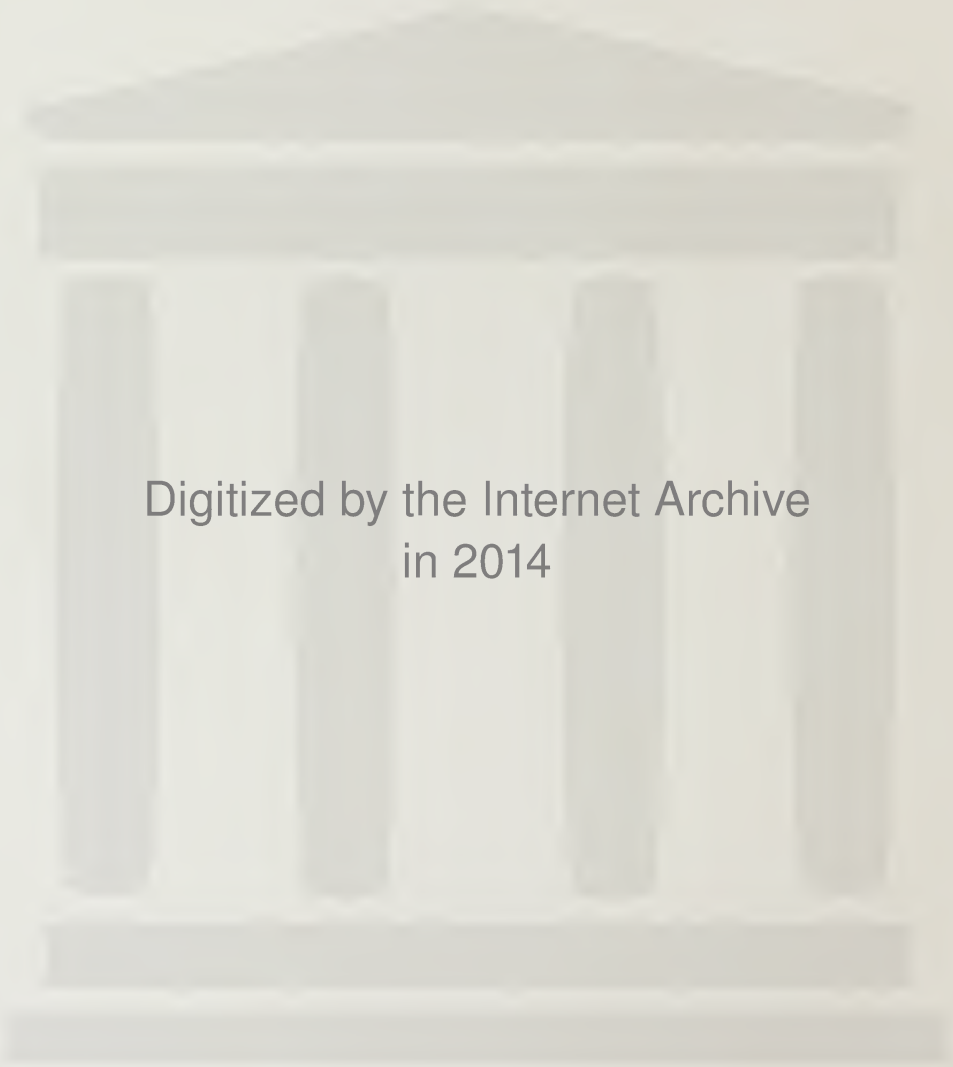
EDG·ALF·REGENER
E·M·LILIEN
EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER ZEICHNENDEN KÜNSTE


Digitized by the Internet Archive
in 2014

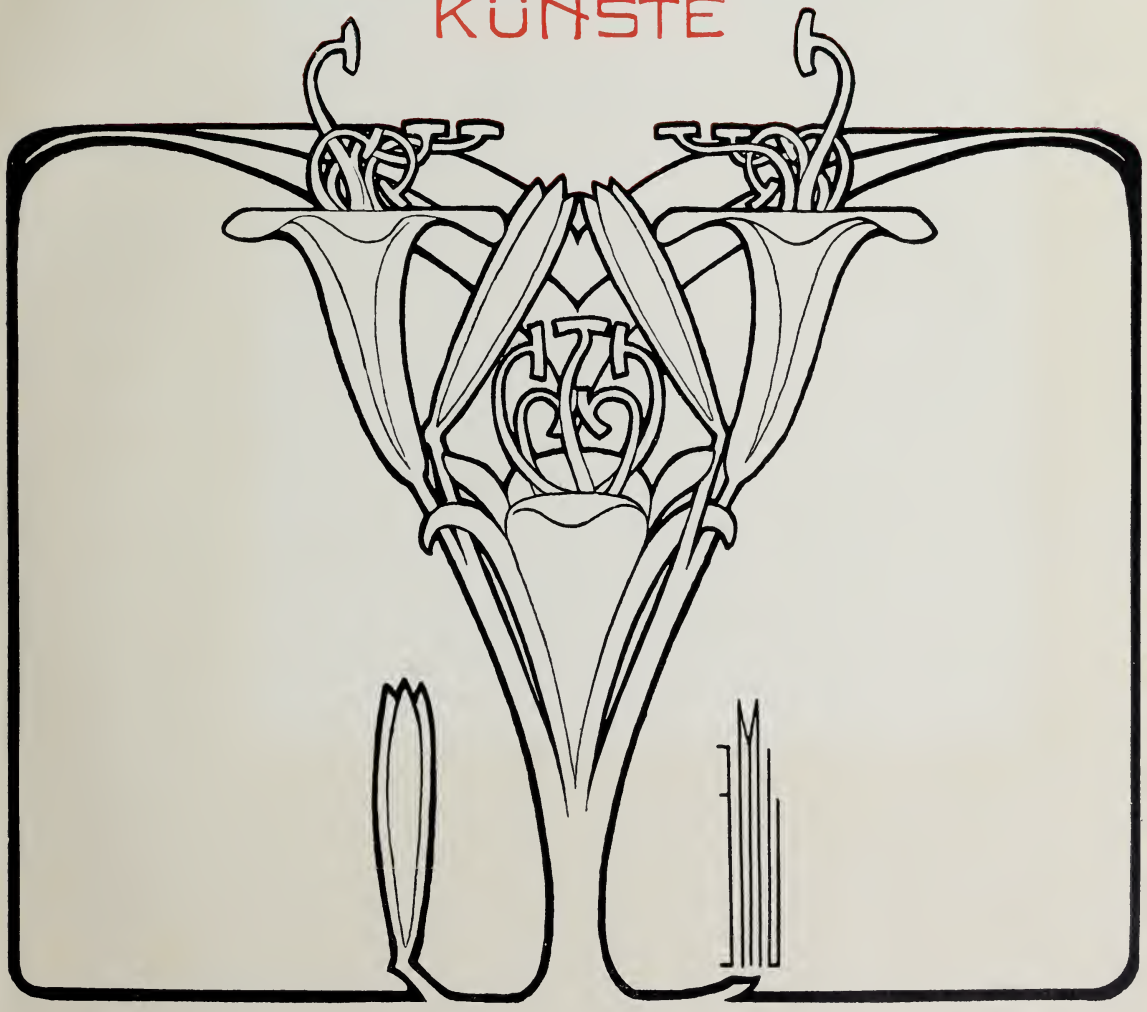
https://archive.org/details/emlilieneinbeitr00rege

E. M. LILIEN.

EDG·ALF·REGENER

E·M·LILIEN

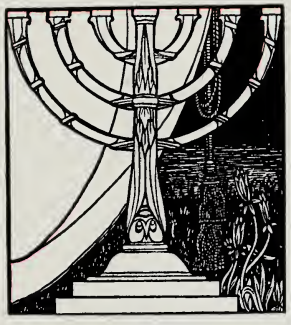
EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER ZEICHNENDEN KÜNSTE



E · M · LILIEN

Ein Beitrag zur Geschichte der zeichnenden Künste

von Dr. Edg. Alfr. Regener



Verlegt bei F. A. Lattmann in Goslar
Berlin · Leipzig 1905

THE GETTY CENTER
LIBRARY

F. A. Lattmann zum dreihundertjährigen
Ehrenfest am 13. August 1904 gewidmet

Dieſes Werk wurde
gedruckt in der Verlagsdruckerei
von F. A. Lattmann in Goslar, nachdem
Wilhelm Biermann in Hannover das
Papier, Carl Schütte und Labiſch & Co.,
beide in Berlin, die Kliſchees geliefert
hatten. ∾ E. A. Enders Buchbinderei in
Leipzig preßte den Einband. ∾ Vierzig
Exemplare dieſes Buches, die in Leder
gebunden wurden, ſind handſchriftlich
nummeriert. ∾ Alle Rechte, auch
die der Überſetzung, ausdrück-
lich vorbehalten.

Ich glaube an Begeisterung und Tugend, an die Würde der Kunst und den Reiz der Wissenschaft, an Freundschaft der Männer und Liebe zum Vaterlande, an vergangene Größe und künftige Veredelung.

Friedrich Schleiermacher

Inhaltsangabe

Geleitwort 9

Kap. I. Von jüdischer Art und Kunst . 15

Kap. II. Lehrjahre des Lebens . . . 35

Kap. III. Das Buch Juda 55

Kap. IV. Zionistenstolz und Sehnsucht . 89

Kap. V. Lieder des Ghetto 111

Kap. VI. Tagesarbeit 135

Kap. VII. Exlibris 151

Kap. VIII. Der Künstler und sein Werk . 169

Kap. IX. Hoffnungen 215

Verzeichnis der Werke 7 Namensverzeichnis

Litteratur 7

Geleitwort

Keine Geschichte der zeichnenden Künste galt es zu entwerfen. Die Charakteristik E. M. Liliens soll nur ein bescheidener Beitrag dazu sein, der einer späteren Bearbeitung dieses Vorwurfs vielleicht hie und da einen kleinen Dienst als Halt und Stütze erweist. Nicht große Worte für die Zukunft durften gesprochen werden, denn ein Vorausbestimmen über Menschenzeit und Menschenmaß ist eitel Torheit. Aus gegebenem Material feste Züge zum Bilde zu fügen, so daß das Wesen des Künstlers als eine Einheit vor uns steht in geschlossener Wirkung, war mir in meiner Arbeit ein lieber Wunsch, ein liebes Ziel. Wie weit mir dies geglückt, mag der entscheiden, der dem Wurf der Worte nachgeht. Es ist ein bitteres Gefühl, das, was zum Ausdruck drängt im Wollen und im Fühlen, im Augenblick der Fesselung zum Wort und zur Bestimmung durch den leichten Buchstaben seines seelischen Gehaltes entwertet zu empfinden. Zu bemerken, wie das Wort nicht fähig ist, die Psyche plastisch zu gestalten. Andeutend kann es nur geschehen. Die Kraft im Geben will die Kraft im Nehmen und will die Seele auch in dem Empfänger finden. Otto Ludwig sagt so recht: «Ein Bild wird erst durch den Beschauer fertig», und fährt dann fort: «So ists mit Büchern auch. Ein Buch ist schlecht, wenns nicht den rechten Leser findet, der im Lesen erst es fertig macht.»

Möchteſt Du, mein kleines Büchlein, ſolche Leſer treffen, wenn Du wanderſt. Geh und grüße Freund und Feind. Das Gewand, in dem Du gehſt, iſt ſchlicht und vornehm. Dein Verleger gab es Dir. Mit ihm wirſt überall Du gern geduldet ſein. Trag ſeinen Namen — um ſeine Weihe bateſt Du vor Wochen — ſtolz und denke auch nach Tag und Jahr der Stunde, da Du zum dreimal hundertjährigen Jubiläum des Verlages ihm die Grüße des Verfaſſers brachteſt.

Ich ging indes zum Künſtler, Dank zu ſagen für die Liebe, mit der er immer gleich bereit die Mappen ſeiner Kunſt mir vorwies und ſelbſt den Druck und Schmuck mit Sorgfalt überwachte.

Und wenn ich Dir zum Schluſſe, Duchen, Dankesgrüße ſtillen freudigen Glückes ſende, ſo iſt es die Erinnerung an all die Stunden, wo vertraut und heimlich wir in wechſelndem Geſpräch den Plan und Arbeit dieſes Buches durchdenken durften.

Schloß Bieberſtein
13. Auguſt 1904

Dr. Edgar Alfred Regener

Von jüdiſcher Art und Kunſt

Hillel. Farbiges Glasfenſter

Ausgeführt für die Loge Bnei Brith in Hamburg

Entwurf im Beſitze des Herrn Guſtav Tuch in Hamburg

Von jüdiſcher Art und Kunſt

Dunkel und Licht, Körper und Farbe, Figur und Gegend, Entfernung und Nähe, Bewegung und Ruhe, das ſind die zehn Ämter, die das Auge des Malers zu verwalten hat, die es mit einander miſcht und in Beziehung ſetzt, in deren Bannkreis es ſich die mannigfaltige Fülle und reiche Anregung ſeiner Fähigkeiten ſucht. Darin läuft das Wirkſamſein von Kräften zuſammen, die, mit einem Können gepaart, das Werk der Natur zu einem Schmuck der Welt erheben, indem ſie die Innenwerte des Geſchauten zum Bedeutungsvollen ſteigern und ſo ein Stimmungs=

moment über das Ganze herrschen lassen. Die Stärke dieses harmonischen Reizes und die Verschiedenheit seiner Äußerungsformen und Äußerungsbedingungen schaffen den Reichtum des Individuellen in der Kunst. Dieses Eigene gibt dem künstlerischen Leben die siegreiche Freude dauernder Verjüngung und die stolze Selbstbejahung, die mit seinem Wesensinhalt auf das Engste verknüpft und dem Schaffenden wie dem Genießenden in gleichem Maße zu eigen sind.

Im Grunde genommen, ist der Schöpfer ja der am feinsten und innerlichsten Genießende. Er kostet den Zauber dieser Empfindung aus wie die Biene oder der Schmetterling die Süße des Honigs der Taubnessel. Dieser Genuß ist dem Künstler reifste seelische Arbeit, Konzentration seiner Gefühls- und Äußerungswerte, im heimlichsten Werden wunderbar vertieft, im Augenblick des Gestaltens, des Aussichherausstellens in herrlicher Weise erhöht. Krönt das Ringen und Suchen ein Vollbringen, sagen wir wohl von der Erscheinung, sie sei groß und stark in der Sicherheit ihrer Begabung.

Diese Genußenergie gibt dem Schauenden wiederum Halt und Freude in der Abschätzung der Werturteile, in der Festigung bestimmter Wertgesetze, in dem Nachleben historischer Folgen von Ursachen und Wirkungen. So zu innerlichem Aufnehmen vorbereitet, ist er bald fähig den Stoff zu beherrschen, ordnend, wägend, lösend und verbindend zu neuer Vereinigung und zu einem sich in frischer Buntheit bietenden Zusammenspiel. Da verliert der Name das Schemenhafte und wird zum Inhalt bestimmt geprägter Vorstellungen, das Gebiet des Stofflichen gewährt die Mittel zur Unterscheidung und zur Befreiung von schulmäßigen Allerweltsbegriffen.

So treten ihm aus der Entwicklungsgeschichte der Kunst bald eine doppelte Reihe von Gestalten entgegen, deren Werke künstlerische Glaubensbekenntnisse darbieten. Da ist es eine Gruppe, die als Träger von Ideen in ihren Arbeiten dem Kulturgewissen ihrer Zeit einen Spiegel vorhält, der die Wirklichkeit in ihrem engen, stofflichen Sehnsuchtsverlangen, das durch Raum und Zeit begrenzt ist und das Leben einer Eintagsfliege führt, mit kleinen Gefühlswerten belegt und rückwerfend in blindem Glanze zeigt. Ihr Sinn ist im Augenblick ihres Lebens und Schaffens nur darauf gerichtet, Dokumente der Gegenwarts-

kultur zu geben, wobei häufig das Beſtreben auftritt, die Vergangenheit zu beleben oder das Kinderland der Zukunft vor uns auftauchen zu laſſen, um uns die Gegenſätze zwiſchen Einſt und Jetzt fühlbar zu machen. Sie umgehen die Probleme, die das Daſein bewegen und beherrſchen, ſind Arbeiter, tüchtig und fähig in ihrem Fach, denen Sinnen und Denken, Suchen und Grübeln fernliegt, und die am Geistesleben ihrer Tage nur techniſch teil haben. Und wieder eine andere Gruppe iſt es, die über die bloße Darſtellung des Gegenſtandes hinausgeht, die mit der ungebrochenen Fülle ihrer Kraft, mit der reichen Sicherheit ihrer Perſönlichkeit das geheime Pulſieren menſchlichen Sehnens unter der Oberfläche der Alltäglichkeit, das auf ein Werdendes in der Vollendung weiſt, mit verhaltenem Atem belauſcht und ihm ihr Können zur Verwirklichung leiht. Das ſind die Künſtler, deren Größe bei dem herriſchen Gebieten über alle erforderlichen handwerklichen Fähigkeiten in der Tiefe ihrer geoffenbarten Weltanſchauung und in der Macht, ſie darzuſtellen, liegt. Eine ſolche Schätzung kennt keine Beſchränkung und Einſchränkung der Mittel, macht nicht Halt vor Erz oder Stein, Griffel oder Pinſel. Seher und Prophet der höchſte Beruf des ſchaffenden Künſtlers, wenden ſie den Blick rückwärts und nach vorn, während ihre Seele empfänglich iſt für die verſchwiegenſte Regung der gewaltigen Weltſeele mit ihren Dämmerungen und Dunkelheiten. Für ihre Geheimniſſe ſuchen ſie die Erklärung, deren Äußerung Glück trägt und deren Bedeutung ſtiller Friede iſt. Die Gegenſätze zwiſchen Ideal und Wirklichkeit, zwiſchen Seele und Körper, zwiſchen Sein und Schein in einer geſteigerten Einheit zuſammen zu faſſen und in einer Löſung zu beſchließen, das iſt als Bedingung jeglichen Gedeihens und jeglicher Erkenntnis die Weſenheit gewaltiger Kunſtſchöpfungen in dem gleichen Maße, wie es für den Einzelnen das Motiv jeder ſtarken geiſtigen Betätigung ausmacht, um von hier auf die Geſamtheit übertragen zu werden.

Träger dieſer höchſten Probleme ſind ſtets zeitlos geweſen und werden auch zukünftig zeitlos ſein. Sie nehmen ihren Zeitgenoſſen ein Wiſſen voraus, das zu erwerben mit Mühen und Sorgen der Nachwelt vorbehalten iſt, ſie führen den gläubig Aufſchauenden in eine Welt, in der die Mißklänge irdiſchen Strebens

gelöst sind, und das ganze Sein die Bejahung eines einzigen großen Zweckes und Zieles ist, in dem das Leben erst Wert und Achtung erhält. In dieser Reife überschüttet sie die Erfüllung der Träume und Gesichte mit ihrem Segen. Bis dahin aber sind für die Gegenwart seine Offenbarungen Stab und Stecken zur Wegwanderung, auf dem die Kinder göttlichen Sehnens sich stützen, dieser Sehnsucht um Deutung tiefer seelischer Rätsel und heimlichster Konflikte, die nicht bis zu einem Wortwerden vordringen und unausgesprochen ihre reichsten Beziehungen zu einer inneren Vollendung verhüllen.

Das Vorhandensein einer solchen Kunst, deren Taten Zukunftswerte enthält, gilt gegenwärtigen Stunden zur Veredlung, zur Vertiefung und Verklärung. Zu ihren Priestern gehört auch Ephraim Mose Lilien.

Vignette aus «Ost und West»

Ephraim Mose Lilien, der Jude, der Zionist. . . .

In Multatulis Werken findet sich die Stelle: «Der Künstler ist kein Lehrer. Es ist die Aufgabe des Laien, sich selbst zu unterrichten, indem er die Geschichte des Produzierens, die aus dem Geleisteten spricht, in sich aufnimmt. Der Künstler ist keine Bonne, die das Kind laufen lehrt. Er läuft, und wer ihn begleitet, hat sich im Gehen geübt.

Und mehr noch. Was lernt ihr aus einer Blume, aus Musik, aus einem Stern? Werden wir nun aus Übermaß von Lernbegier all diese Dinge ab=

ſchaffen? Oder werden wir uns, frei forſchend, in Empfänglichkeit üben, in Dozilität?»

Multatuli ſtimmt fürs letztere. Wie das Kunſtgeſchaffene eine geiſtige Tat repräſentiert, die uns Kunde gibt von reicher und ſchwerer, oft verwickelter und aufreibender ſeeliſcher Arbeit, ſo ſoll auch die Betrachtung eines aus dieſen Kämpfen geborenen Werkes für den Laien nicht ein bloßes Augenmal ſein mit der oberflächlichen Kenntnis des Vorwurfs. Es ſoll weit mehr ſein. Ein Nachſchaffen, ein geiſtiges Empfangen, das auf Verinnerlichung beruht, auf Momenten, die aus dem Augenblicklichen unter Anſpannung unſerer pſychiſchen Kräfte in den Zuſtand der Dauer hinübergeleitet werden. Der Beſchauer ſoll und darf nicht bloß die Maſchine, die bewegliche Puppe ſein, die, den Katalog in der Hand, durch die Ausſtellungen luſtwandelt, die mit einer Miene des Unberührtſeins und Höherſtehens ſich an dem ſchönen Gold der Rahmen erfreut und mit dieſem Gebahren ihre Arbeit erledigt ſieht. Die Wolluſt am Urteilen und Verurteilen hat die Arbeit als reinen, intimſten Vorgang vollkommen verloren, und die wenigſten trägt die Ehrfurcht zu einem tiefen Verſtehen und reichen Erlernen. Unter dieſem Geſichtspunkt iſt unbewußt doch jeder Künſtler ein Lehrer, allerdings nicht mit dem Willen zu dieſem Amt, ſondern von dieſem oder jenem Schauenden im Geheimen dazu erwählt. So kommt es, daß man den Künſtlern bisweilen eine Lebenserkenntnis, eine Offenbarung verdankt, die zu unauslöſchlicher Liebe werden kann. Ihre individuellen Werte geben zu denken, regen uns an, und aus dieſer Anregung lernen wir für uns und müſſen wir für uns lernen. Dies iſt der edelſte Egoismus die vornehmſte und ſchönſte Bereicherung, die in unſerer Kultur gedacht werden kann. Aus dieſer Lernbegier wächſt die Begeiſterung, die bedingt iſt durch gewiſſe ſeeliſche Koeffizienten des Einzelmenſchen, durch ſeine Beſchäftigung, ſeine Ideen, ſeine Ziele, ſein Verlangen, ſeine Neigungen, auch ſein äußeres Leben trägt einen ziemlich ſtarken Akzent hinein. Da ſpricht dann wohl auch die Luſt des Nationalen, die ganze ſoziale Anſchauung ein gewichtiges Wort, das mitunter ſogar zur Ungerechtigkeit führt, zu einer Mißachtung und Mißdeutung maleriſch-techniſcher Qualitäten.

So gefährlich es ist, Pädagogik in der Anwendung nach Paragraphen und Satzungen zu gebrauchen und am Objekt zu illustrieren, statt der Entwicklung des Kindes entgegenzukommen und selbst an diesem Keimen und Werden die Art der hierzu nötigen, ganz persönlichen Erziehung zu gestalten, ebenso gefährlich ist es in Dingen der Kunst mit irgend einem Schema an die Betrachtung von Kunstwerken heranzutreten.

Der größte Vorzug des Buches «Renaissance» von Walter Pater ist, daß es so köstlich undogmatisch ist. Und dieses Urteil hat doch nur darin seinen Grund, daß der Verfasser rein empfangend vor die Meister der Renaissance trat und sie nun in ihrer Unmittelbarkeit auf sich wirken ließ. Erst ein solches Verfahren macht es uns möglich, auch Künstler fremden Empfindungslebens zu würdigen und zu verstehen. Die Kunst ist in ihren Sprachmitteln international, darum an der Oberfläche von allen leicht zu erkennen, ihrem Wesen nach national, darum in der Tiefe nur nach Mühen und bei empfindendem Feingefühl erkennbar und im Kern zu verstehen.

Es ist zweierlei, ob ich sage: Die Kunst sei international, dabei den Begriff Kunst als Ding an sich genommen, oder ob ich eine Anmerkung in dem Sinne gebe, dieser oder jener Künstler sei seinem Kunstinhalt, seiner Wesenheit nach international.

Der Maler Liebermann ist in seinen künstlerischen Bedingungen für diese Kennzeichnung und Bewertung typisch. Sein Schaffen hat keine Note in all seinen Variationen und Schattierungen, — ganz abgesehen von der Bedeutung, die seine Kunst geschichtlich zu beanspruchen hat, — kein Moment und keine Art und keine Ausdrucksformel, für die wir das Wort Deutsch anwenden könnten. Er gibt holländische und französische Manier durch ein eigenes starkes Temperament gesehen. Das ist ein Können, das nicht im Boden der Heimat wurzelt, das ist eine Kraft, die in der Fähigkeit des Stammesausgleichs ruht und von hier aus ihre Triumphe feiert und seinen Ruhm verkündet. Seine Fähigkeit, einige charakteristische Wesenszüge des Landes, das er durch Geburt sein Vaterland nennt, mit außerordentlicher Schärfe und Sicherheit wiedergeben zu können, findet ihre Erklärung darin, daß der Fremde mit instinktiver Sicherheit bald

Der Kabbalist

Aus «Sbornik» von Maxim Gorki

Verlag «Znanie» Petersburg

die hervorspringenden Eigenschaften und Eigentümlichkeiten des Adoptivlandes herausfühlt. Dieser Ahnungsvorgang, der fast unter der Schwelle des Bewußtseins vor sich geht, ist bei Liebermann äußerst fein verästelt und in Worten nicht zu fixieren. Das ist ein Anpassungsvermögen, das den ästhetisch-regsamen Juden überall zu Hause sein läßt, ohne daß er Deutscher, Engländer, Holländer, Franzose ist oder einem anderen Lande Steuern zahlt. So wenig wie Liebermann, Lesser Ury Deutsche, Josef Israels Holländer, Solomon Engländer sind, so wenig können sie auch als Nationaljuden angesehen werden; es sind Künstler und Menschen mit einem jüdisch-pathetischen Weltbürgertum, das sie hierhin und dorthin heimatlos erscheinen läßt. Nicht die malerischen Vorwürfe, nicht das Stoffgebiet ist es, das diese Wertung ergibt. Liebermann hat ja selbst einige Motive aus der jüdischen Geschichte in Bildern gestaltet, Jehudo Epstein nimmt mit Vorliebe die Stoffe aus der historischen Entwicklung seines Volksstammes. Es ist mehr das der jüdischen Rasse fremde Material, die fremde Umgebung, in die jüdische Gedanken hineingetragen werden sollen, die unerfüllbaren Voraussetzungen, mit denen als etwas ganz Selbstverständlichem gerechnet werden soll und die dabei doch auf Kosten jüdischer Stammeseigenart umgangen werden, Voraussetzungen in Idee und Wesen von bestem Wollen erfüllt, in der Erfüllung von dem Erstrebten weit getrennt.

Was kennt der Jude oder Nichtjude an Erzeugnissen jüdischer, national-jüdischer Kunst? Und hat es überhaupt jemals eine jüdische Kunst gegeben, die es uns möglich macht, mit bestimmten Forderungen an ihre Gesetze, Grundsätze und Leistungen heranzutreten? Was bieten uns die Überlieferungen, wovon sprechen die Trümmer jüdischer Siedelungen im heiligen Lande? . .

Salomo, der Sohn Davids, war König über ganz Israel und der Ruhm seiner Herrschaft umfriedete sein Land. Seine Seele war fromm und sein Herz suchte Gott, um sich in dem Schatten seiner Güte zu erquicken. So zog er mit Lob-

ſingen und Preiſen an der Spitze ſeines Volkes hinauf zu der Höhe, die zu Gibeon war. Denn daſelbſt war die Hütte des Stifts Gottes, die Moſe, der Knecht des Herrn, gemacht hatte in der Wüſte. Von Kiriath Jearim hatte David die Lade Gottes bringen laſſen und vor der Hütte des Herrn ſtand der eherne Altar, den Byalnel, der Sohn Uri, des Sohnes Hurs, gefertigt hatte. Der Prachtliebe des Königs genügte der ſchlichte Bau nicht und er ſandte Boten aus zu Huram, dem Herrſcher zu Tyrus, und ließ ſie ſprechen:

Siehe, ich will dem Namen des Herrn, meines Gottes, ein Haus bauen, das ihm geheiligt werde, gut Räuchwerk vor ihm zu räuchern und Schaubrote allewege zuzurichten und Brandopfer des Morgens und des Abends und die Sabbaten und die Neumonden und auf die Feſte des Herrn, unſeres Gottes, ewiglich für Israel. Und das Haus, das ich bauen will, ſoll groß ſein. Denn unſer Gott iſt größer denn alle Götter. Aber wer vermag es, daß er ihm ein Haus baue? Denn der Himmel und aller Himmel Himmel mögen ihn nicht verſorgen; wer ſollte ich denn ſein, daß ich ihm ein Haus baute? Sondern, daß man vor ihm räuchere? So ſende mir nun einen weiſen Mann zu arbeiten mit Golde, Silber, Erz, Eiſen, Scharlachen, Roſenrot, gelber Seide und der da wiſſe auszugraben mit den Männern, die bei mir ſind in Juda und Jeruſalem, welche mein Vater David geſchickt hat. Und ſende mir Cedern, Tannen und Ebenholz vom Libanon; denn ich weiß, daß deine Knechte das Holz zu hauen wiſſen auf dem Libanon. Und ſiehe, meine Knechte ſollen mit deinen Knechten ſein, daß man mir viel Holz zubereite, denn das Haus, das ich bauen will, ſoll groß und ſonderlich ſein.

Da ſchickte Huram ſeinen Baumeiſter Huram Alif, der allerlei künſtlich zu machen verſtand, was man ihm vorgab, und unter ſeiner Leitung und tätigen Mithilfe richteten ſie das Haus, ſchufen Bildwerke und köſtliche Tempelgeräte: die Fremden als Meiſter und Lehrer, die Hebräer als lernende Handwerker. Ihr künſtleriſches Empfinden war gering und ließ ſie nicht teilnehmen an den großen Arbeiten, die eine bedingte Selbſtändigkeit erforderten. Da fügten die Bildner die Gerüſte der beiden Cherubim, die im Allerheiligſten ſtanden, und deckten ihr Holzwerk mit goldenen Platten, ſie wirkten den Vorhang und

schmückten ihn mit Engeln, auf zwölf ehernen Rindern ruhte ein ehernes Becken, von zehn Tischen leuchtete der Glanz von hundert goldenen Becken; Säulen, Leuchter, Schaufeln und Krüge erstrahlten in dem Feuer ihres edlen Metalles; Blumengewinde mit funkelnden Granatäpfeln schmückten die Wände des goldgetäfelten Tempels. Das waren Erzeugnisse eines Kunsthandwerkes von seltenem Reichtum und auserlesener Reichhaltigkeit.

Leiste aus «Juda»

Und um Jahrhunderte weiter.

Das sonnenüberflutete, palmenreiche Palästina vertauscht mit der engen, sonnenhungrigen Gasse einer kleinen deutschen Stadt im Mittelalter. Eingeengt in ihrer Bewegungsfreiheit durch die scharfen Bestimmungen der städtischen Gemeindevertretung, auf einander gepfercht in ungenügenden Wohnräumen, gegen die übrige Stadt abgeschlossen durch schwere Tore, die tagsüber geöffnet, des Nachts von Stadtsoldaten bewacht werden, heimatlos, unter besonderem Schutz und doch schutzlos, so hausen die Nachkommen der Kinder jenes Israels, das im Tempel Salomos auf dem Berge Morija die reichsten Brandopfer seinem Gotte dargebracht. Ein düsteres Gemach wandelten sie zur Synagoge, dürftig war sein Schmuck und seine Ausstattung, aber doch heilig in seiner Öde und heimatlich. In dem einfachen Holzschrank lag die schmucklose Thorarolle. Häuslicher Kunstfleiß der Frauen hatte einen einfachen Vorhang für die Lade gearbeitet, auch wohl einen Mantel für die Thora. Was sonst des Schmuckes

bedurfte, war nur mit aller Notdurft hergerichtet. Auf den Gegenständen lag die Scheu und das Gehetzte als ein Wellenschlag des flutenden Lebens, der hier bei der Verfertigung der Arbeiten mit hineingetragen war.

Zu gleicher Zeit boten die Synagogen in Spanien und Italien, in Ländern und Städten, wo der Jude seßhaft geworden war, mit Pracht und Liebe ausgestattete Bauten. Hier störte kein Schmähruf des Volkes die stille Arbeit, kein Steinwurf zerwarf klirrend die Scheiben ihres Gotteshauses, kein Hellebardenstoß des Kriegers forderte an der eichenen Pforte Einlaß, keine schwielige Männerfaust zückte den Dolch gegen den Gebete murmelnden Juden und krallte sich begehrlich in das schwere Haar, um Nacken und Brust der Jüdin. In unermüdlicher Regsamkeit strebten die Gedanken nach Gewinn und häuften die Schätze. Was sich so aufspeicherte an Gewinn und Münzen in den Zeiten einer segensreichen stillen Entwicklung, davon gab man dem Tempel, um die Hütte des Herrn wohnlich und prächtig herzurichten. Ein anderes Bedürfnis kannte der Jude nicht. Hier trieb ihn auch das Verlangen nach künstlerischer Ausführung dessen, was er als Geschenk der Synagoge zuwandte: Leuchter und Becher, Weiser für die Thorarolle und Gestühle für den Vorleser, Thoraschrein und Thorabinde, Rimonim, Krone und Schild. Schwere goldgestickte Seidenarbeiten auf schwarzem Sammet, Gefäße aus reich getriebenem Edelmetall, in hoher Vollendung geschnitzte Holzarbeiten, in künstlerischer Durchführung sich darbietende Erzeugnisse der Schmiedekunst, kunsthandwerkliche Arbeiten, deren Symbole die Erinnerung an vergangene Zeiten aufrecht erhielten.

Und wo der Gottesdienst sich auf die häusliche Gemeinschaft erstreckte, da waren es wieder religiöse Gebrauchsgegenstände, um deren Schmückung sich der jüdische Künstler mühte. Für häusliche Weihefeste fanden und finden sich noch heute zierlich und reich ausgestattete Chanukkaleuchter, deren Fuß nicht selten auf so prächtig ausgeführter Decke ruht wie der Leuchter in der Synagoge von Padua. Trinkbecher für die Sabbatfeier, aus denen nach dem Kiddusch der Wein getrunken wird, Besomimtürmchen, aus denen durch feine Öffnungen Gewürze ihren Wohlgeruch ausströmen, die Hängelampe, unter der in jüdischen Haushaltungen die Sabbatfeier vorgenommen wird, die Ethrogdose, die zur

Feier des Laubhüttenfestes neben dem Lulaf gebraucht wird, die Ständer, die am Osterfeste das gebrannte Ei aufnehmen, der Schiebkarren für den beim Pesachfeste gebräuchlichen Brei (Cheroseth) aus Mandeln, Feigen, Zitronen und Nüssen und viele andere Dinge erfordern einen vielseitig gebildeten Goldschmiedemeister, der in der mannigfachsten Weise seine Ideen in diesen Arbeiten verwirklichen kann.

Die Kunst des Juden geht nicht ins Weite. Er beschränkt sich auf die Schmückung der Synagoge, ohne selbst hier für große Flächendekorationen Sorge zu tragen oder durch Gemälde versunkene Herrlichkeiten wieder zum Leben zu erwecken und Heldentaten seines Volkes im Bilde zu feiern. Nichts von dieser Art künstlerischer Betätigung, obgleich an den handwerklichen Gegenständen sich reiche Gelegenheit bot zu sinnvollen Darstellungen.

Um so reicher der Schmuck der Thorarolle nach außen ist in Mantel, Binde, Silberschmuck, der als Granatäpfel (Rimonim) die Holzspitzen der an den Enden der Thorarolle befindlichen Stäbe oder als Schild, Krone oder Weiser das Ganze seine Verwendung findet, um so einfacher ist die Thorarolle selbst. Die strengen Vorschriften, die für dieses heiligste, die fünf Bücher Moses in hebräischer Quadratschrift enthaltende Werk der Juden bestehen, schließen jede künstlerische Ausschmückung aus.

Was dem zeichnenden Künstler in der Ausübung seiner Kunst an diesem Buche versagt war, dem durfte er, von keinen Bestimmungen eingeengt, in anderen Büchern mit um so größerer Lebhaftigkeit nachgehen.

Drei Bücher sind es, denen er mit immer erneuter Sorgfalt seine Aufmerksamkeit zuwendet: das Buch Esther, das während des Purimfestes im Hause wie im Tempel gelesen wird, die Haggada, die von der Zeit Kunde gibt, da die Juden im Frondienste im Ägypterlande arbeiteten, und das Omerbuch, ein Spruchbüchlein, das den Juden in den Tagen, die zwischen dem Passahfest und dem Feste der Gesetzgebung liegen, unentbehrlich ist. Auf Pergament, Leder oder Papier geschrieben, bieten die Stoffe dem Künstler reiche Anregungen und die Bewohner des Ghetto haben es sich auch nicht versagen können, die Blattfläche des einzelnen Buches mit besonderer Liebe zu schmücken. Bei vornehm und

äußerſt genau gehaltenen Buchſtaben tragen ſie ihre Arbeiten ein als Randverzierungen aus Arabesken und ſcharf gegebenen Bildchen, als Blüten und Blattornamente, prächtig gewundene Laubketten, aus denen die Nationalfrucht, der Granatapfel, hervorleuchtet. Bald umziehen die Ranken, von einer Ecke ausgehend, die Schrift in bedeutendem Rahmen, bald zwängen ſie ſich zwiſchen die Zeilen und ſprengen das Gefüge der Sätze und Schriftzeichen zu ſtreng gegliederten Abſchnitten. Dann wieder gewinnen figürliche Darſtellungen eine beſondere Durchführung, die das Auge zu einem Ruhepunkt leiten, ihm Freude und Anregung bieten und ihn in der Vorſtellung durch die weitere Entwicklung des Buches begleiten wollen. So wechſeln die künſtleriſchen Gedanken im Schmucke ab, machen hier Halt bei einem einzelnen Buchſtaben, den ſie zum Spiegel einer kleinen Innenwelt umſchaffen, folgen dort einem unnennbaren Empfinden der Sehnſucht und der Laune in einer weitverkrauſten und ſich verwirrenden Linie oder bannen die Realität des ſie umgebenden Lebens in einer Szene aus den täglichen Verrichtungen und Geſchehniſſen der Familie, einem Mittagsmahl, einem Abendgebet. Und ſolche Darbietungen, in einer glücklichen Eingebung einmal zu bildlichem Leben gerufen, geben dem ſpäteren Schreiber jener Bücher immer wieder den Stoff zu Nachahmungen und Wiederholungen, ſo daß die ſpäteren Arbeiten ſich mit einer Bilderſprache begnügen, die andere Jahrhunderte und andere Zeitbedingungen geſchaffen hat. Aus dieſen Büchern gehen die maleriſchen Vorwürfe und Kompoſitionen über auf das Kunſtgewerbe und die geſtickte Decke, welche beim Oſterfeſt die Mitte des weißgedeckten Tiſches einnimmt, gibt nicht ſelten die Darſtellung wieder, die uns an gleiche Ausführungen der Haggada gemahnen: die um einen Tiſch, auf dem das Oſterlamm aufgetragen wird, ſitzende jüdiſche Familie.

Alſo war es der Buchſchmuck, den die jüdiſchen Künſtler als das ihnen einzig Naheliegende ausübten. Die Arbeit im Kleinen, für einen engen Raum im Augenblick berechnet, die aber in ihrer Bedeutung ſich die Welt erobert. Für dieſe Beſchäftigung iſt der Jude bei ſeiner eigentümlichen nationalen Raſſenbefähigung von vornherein beſtimmt. Nach außen wendet ſich ſein Weſen

vor allem in geschäftlichen Dingen. Das tat er, als er im Wettkampf mit den Lombarden den Deutschen den Wechselverkehr brachte, das tat er, als er, seinem Nebenbuhler im Bankwesen unterliegend und auf das Land gedrängt, den Hausiererstand schuf. Bei diesem unaufhörlichen Wirken und Handeln findet er nicht Zeit und Ruhe zur Schmückung seines Heimes, er ist selbst dort, wo

Entwurf einer Einbanddecke für das Goldene Buch des jüdischen Nationalfonds

er ansässig ist, noch heimatlos, und wo er künstlerisch im Großen schafft, ist es nicht für sich und die Idee seines Volkes. Noch ist es nicht dieser Trieb, der ihn beseelt, aber er wird kommen, wenn das Reich der Sehnsucht seinen Träumen und leisen Wünschen Erfüllung wird. Dann wird sich auch der Geist, der bisher nur an kunstgewerblichen Arbeiten schuf, sich lösen und zu

Taten fähig sein, die seine Kraft und Stärke bezeugen sollen als nationale Arbeiten.

Buchschmuck! Das ist der Kunstzweig, in dessen Verwirklichung die Juden eigene Arbeiten den Schöpfungen ihrer Adoptiv-Vaterlande an die Seite zu stellen haben. Und was die Vergangenheit in der Unruhe nicht erreichter Ziele und den Gefahren drohender Gehässigkeiten und Verfolgungen, in der Spannung dunkler Schicksalsfügungen und im Bann nie gestillten Argwohnes zu Schemen und Schatten erstarren ließ, zu Dürren austrocknete, das will die Gegenwart in dem Frieden nach außen mit neuem Leben erfüllen. Sie will eine Kunst erheben, die aus nationalem Geiste geboren ist und in diesem Empfinden zu Triumphen ringt. Der Zeichner Thomas Theodor Heine sucht die Sehnsucht seines Volkes, dieses Niezufriedensein mit dem Bestehenden, dieses Gehetzte des Augenblickes und der Dauer zu verbergen hinter der spitzigen Schärfe geistreicher Negationen und drückt damit, vielleicht unbewußt, sein Verlangen und Wünschen um so stärker aus. Und der Zeichner Ephraim Mose Lilien?

Welche Antwort finden wir für ihn?

Lehrjahre des Lebens

Die Zauberflöte

Aus der «Jugend» Georg Hirts Verlag

Bauer mit der Bundschuhfahne

Aus «Der Zöllner von Klausen» Verlag Buchhandlung Vorwärts, Berlin

Lehrjahre des Lebens

Wie Schaumrosen aus Licht und Liebe erblühen dem Menschen in seinen stillen Stunden nach Kampf und Mühe die Erinnerungen seiner Kindheit. Seltsame Blumen, in Farbe und Duft keusch und rein, schließen sie ihre Blüten im ersten Ansturm einer harten Wirklichkeit, in der Träumen und Sinnen nichts gilt, und bewahren in Herbheit und Stolz die Köstlichkeit ihres Unberührtseins. Und doch liegt in ihnen die Kraft und Schönheit des ersten Empfangens, und doch liegt in ihnen die Stärke und die Macht, auch kommende Tage zu bestimmen und zu veredeln. Unbemerkt und verstohlen tragen sie die Grundfesten, auf denen sich ein Menschenschicksal aufbaut, und im Werden und Reifen eines Charakters schwellen ihre Akkorde zu einer herrschenden Melodie an. Kindheitseindrücke sind die frohe Botschaft an das spätere Leben, mag es sich gestalten, wie es will. In Wettergebraus und Sonnenschein, vernichtender

Hohlheit und zäher Steigerung gilt nur ein Ruf der Jugend, der immer und immer wieder den Ausgleich übernimmt. Der Mensch ist das Produkt seiner Umgebung und seiner Vergangenheit. Aus unbeachtet feinen Teilen und Beziehungen kristallisiert sich ein Ganzes, das in seiner Erscheinung geschlossene Werte trägt, dessen Wurzeln weit verzweigt und verästelt liegen, am stärksten sich zusammenfinden in den Bedingungen der Jugendjahre. Dieser bestimmende Einfluß äußert sich am intensivsten bei den Menschen, deren Seele auf die leiseste und verschwiegenste Ansprache mit weicher Empfindung antwortet.

Und wo ist das Fühlen und intuitive Erfassen feiner und zarter ausgebildet als beim Künstler? Das Wertvollste in seinem Schaffen, in der Grundstimmung seiner Arbeiten, in der Darbietung der Gefühlswerte wird seinen Grund haben in der frühen Empfänglichkeit seines Geistes, da er noch unbewußt die Erfüllung eines Ideals hegte und in sich trug. Besonders dann, wenn das Äußere der Jugend, die Art der Einflüsse in der Materie dem Streben des Geistes zu bittersten Gegensätzen werden und nur entschlossene Tatkraft der Idee den Sieg über irdische Unzulänglichkeit einräumt.

Diese unbestimmbare Lebenssicherheit in dem Augenblick, da die Gewalt der Umgebung ihn zu zerreiben drohte, zeichnet auch Lilien aus; Lilien, der den Traum seiner Künstlerschaft aus Not und Elend fügte, und durch dessen Arbeiten der Adel und die verklärte Vornehmheit einer wehmutschweren Kindheit weht. Der Trotz und das Wollen seiner Innerlichkeit und seiner offenbarten Erkenntnis von der Bestimmung seines Schicksals geben ihm die lebendige Glut einer kraftstolzen Bejahung seines Wirkens. Wie ein an Jubel und Frohmut reicher Hymnus ist das eigene Sein in der Bewunderung und Ehrfurcht dessen, was das Ich erschafft. Wie über der poetischen Kunst und Lebensäußerung Riccarda Huchs die gewiß fordernden Worte stehen: «Setz' uns deinen Rosenkranz auf, o Leben, wenn auch die Rosen verblühen und die Dornen uns blutig ritzen! Setz' uns deine Dornenkrone auf, o Leben, wenn auch nur eine Rose zwischen den Dornen aufblüht und uns duftet aus ihrem tauigen Kelche!», so wollen sie auch in Lilien Beachtung finden und geben seinem Ringen eine religiöse Weihe, die ihn nicht ermatten läßt in der Ungunst der Verhältnisse.

Und die Lehrjahre seines Lebens waren schwer.

Stefan Zweig gibt in seiner Einleitung zu «E. M. Lilien, Sein Werk» (Verlag Schuster & Loeffler, Berlin 1903) eine kurze Skizze von dem äußeren Lebenswege des Künstlers. Die in feinem Mitfühlen und Nachempfinden ausgeführte Silhouette zeichnet ein so sicheres Bild der Entwicklung, ist so voll Teilnahme und Wärme gegeben, daß ich es mir nicht versagen kann, mich ihr auf das Engste anzuschließen und sie mit ganz unbedeutenden Abweichungen vom Original hier meiner Darstellung einzufügen.

Lilien ist zu Drohobycz in Galizien am 23. Mai 1874 geboren. «Das Land ist arm und traurig. Die grauen kalten Felsen der Karpathen sinken dort langsam hinab in die öde, eintönige Fläche, die sich weit in die russischen Steppen hinüberdehnt. Und das Leben ist ohne Schönheit und hinreißende Gewalt in diesen rauhen, unwirtlichen Gegenden. Ein Künstler empfängt dort nicht die wundersame Gabe, die Welt als einen Fächer jubelnder und lockender Farben zu sehen, die sich in verrauschenden Formen falten: nie lehrt ihn das Leben, die tausendfach abgetönte Skala koloristischer Nuancen in seinen Schöpfervisionen aufklingen zu lassen. Wie ein schaler Rest bleibt die plastische Silhouette, das flüchtige Bild der Form ohne den opalisierenden Tanz der farbigen Werte. Die trostlose Armut der Flora und Fauna stößt den schönheitsverlangenden Blick zu den Menschen hin, aber auch hier erdrückt der soziale Gedanke den ästhetischen, auch hier schlägt dem Suchenden der ernüchternde Atem der Armut entgegen, die Kleinmütigkeit der darbenden Leute und die unsichere Furcht der verstoßenen Juden. In diesen frühen Jugendtagen formt sich in Lilien vielleicht schon der Leidensgedanke dieser dahinsiechenden Menschen, des geknechteten Proletariats. Denn er sieht seine trostlosen Vertreter, die Ärmsten der Armen, die verachteten galizischen Juden. Jene Mischung sozialer und nationaler Instinkte hat sich vielleicht schon damals vollzogen: jedenfalls aber kann Lilien die typische Idee nicht mehr in seiner ringenden Seele verlöschen, denn die Armut stand nicht nur vor seinem Elternhause, sondern überschritt unbarmherzig die erschauernde Schwelle. Lange und getreulich bleibt Frau Sorge seine Begleiterin. Nach vier Gymnasialklassen mußte sein Vater, — der heute noch Drechslermeister zu Drohobycz ist,

und dessen markigen Kopf Lilien in den Rosenfeldschen «Liedern der Arbeit» pietätvoll als Symbol des Schaffenden gestaltet hat — den Sohn das Studium abbrechen lassen; den Lebensweg scheint nun die offenbare zeichnerische Begabung zu weisen, und zu ihrer Ausbildung wird Lilien einem — Schildermaler in die Lehre gegeben. Eine bescheidene Unterstützung von Verwandten führte ihn bald wieder zur Realschule zurück, die er aber endgültig aufgab, um die Krakauer Kunstschule zu besuchen, deren Leitung damals noch der große Matejko inne hatte. Schildermalen und Bilderkopieren bilden dort seinen einzigen Erwerb. Mit jener fieberhaften Anstrengung der Ertrinkenden, die das nahe Land erfassen wollen, sucht er nach einem Halt, aber alles zerbröckelt unter seinen blutenden Fingern, und jenes dunkle Meer der Not, das Tausende in sein tiefes Schweigen reißt, schleudert ihn in die Heimat zurück.

Wieder ist er in Drohobycz, aber vielleicht nur noch sehnsüchtiger und begehrender nach dem vielfarbigen Leben, dessen erste Verheißungen ihn schon umsponnen, nach jener höheren Kultur, darin allein die Möglichkeiten künstlerischen Schaffens erwachsen können. Tiefer und tiefer mußte sich der soziale Gedanke in sein Herz brennen, als die Armut den Widerstrebenden in die Heimatsenge bannte. Nach zwei Jahren erst, 1894, hilft ihm ein Zufall zur Flucht; die Anfertigung des Bürgerdiploms an den großen polnischen Dichter Ujejski wird ihm übergeben, und mit dem Honorar tritt er die Reise nach Wien an, um in die Akademie bei Professor Griepenkerl einzutreten. Eine unliebsame Entdeckung stört ihn bei der Aufnahmeprüfung: das erhaltene Geld reicht nicht einmal zur Bezahlung der Taxen. Wieder faßt ihn die dunkle Woge und wieder wirft sie den Gedemütigten nach Drohobycz zurück. Alles scheint zu Ende, trauriges Erwachen hat die sehnsüchtigen Künstlerträume zerschmettert. Aber Lilien verzweifelt nicht, denn er fühlt den brennenden Durst nach diesen heiligen Quellen, deren verheißungsvollem Rauschen er schon so nahe gewesen. Und in ihm erkennt man alle Fülle drängender und reiner Kunst, die manchmal in dieser unbeugsamen und trotzigen Rasse ruht, denn, wenn auch mittellos, ohne Freunde und Protektionen, wirft er sich nochmals in die Welt.

Diesmal geht er nach München. Das Leben weiß dort nichts dem Autodidakten zu bieten, der keine akademische Schulung genossen hat und eigene Fortbildung mit Geldaufträgen in Einklang bringen muß. Er kämpft auf unterwühltem Boden, der jeden Augenblick ihn zu sich im Sturze hinabreißen kann. Und vier Jahre währt dieser heimtückische Krieg der Alltagssorgen, vier Jahre, während derer die Not unbarmherzig auf die schaffenden Hände paßt, um den Ermattenden unbarmherzig zu umkrallen. Es ist der Kampf um Sein oder Nichtsein und ein solches Ringen ist viel zu grausam, um noch Schönheit zu haben. Nichts von der süßlichen Theaterromantik in Murgers «Die de la Bohème» überzuckert diese Tage, in denen selbst die Heiterkeit die Wolkenschwere der steten Bedrängnis fühlt. Und nur mit Aufatmen denkt Lilien heute, da sein Schaffenspfad auch noch nicht ganz von Rosen umblüht ist, an jene Zeit, die er im Joche bitterster Not durchschritten. Das dunkle Wort der Armut hat sich in diesen Tagen tief in sein Schaffen eingefressen, es ist ein bitterer Kehrreim geworden, der sich der Seele einlernte und den sie nicht mehr vergaß.

Nach vier Jahren bangen Tappens im drohenden Dunkel beginnen endlich die ersten Sterne über Liliens Weg zu leuchten. Nicht ein einzelnes Ereignis ist es eigentlich, das ihn emporreißt, sondern Zufall reicht endlich dem Verdienst die Hand, und im ersten Erfolg keimen schon die folgenden. Die «Jugend» wird begründet und unter den zahlreichen Künstlern, die ihr Namen und Achtung danken, war Lilien einer der ersten. Fast gleichzeitig zieht der «Süddeutsche Postillon» Lilien zur Illustration heran. Schließlich betraut ihn der «Vorwärts» mit der Schmückung von Wildenraths recht unbedeutendem Roman «Der Zöllner von Klausen», zu dem Lilien eine Reihe archaistischer Blätter in Holzschnittmanier entwirft, die künstlerisch durchaus nicht gleichwertig sind.

Noch sind diese Erfolge für sein äußeres Leben bedeutsamer als für seine innere Entwicklung, aber der Einsatz ist immerhin geschaffen. Zum erstenmale ertastet der Anker einen Grund. Lilien übersiedelt nach Berlin, wo er eine reiche illustrative Tätigkeit entwickelt, insbesondere für die «Grazien», den

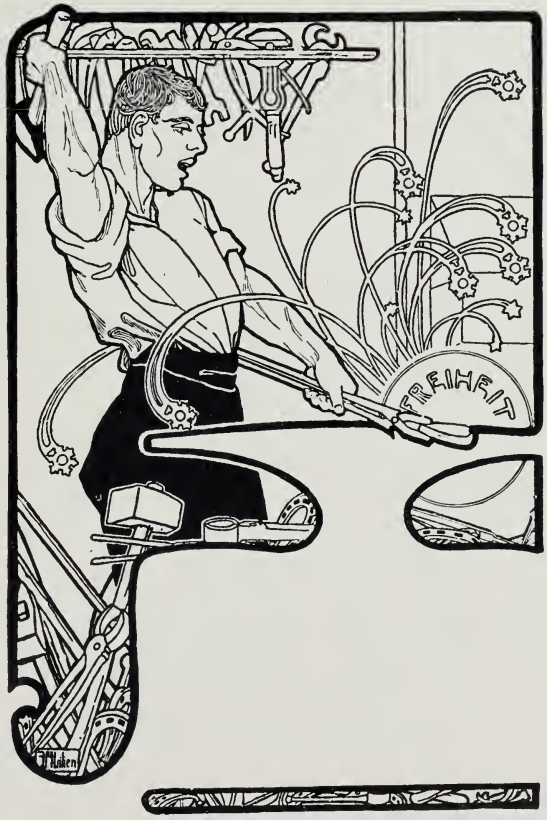
«Weltspiegel», «Ost und West» und einige hervorragende deutsche Verlagsanstalten.» —

Die ersten Arbeiten — das erste Geld. Lilien nicht ein Herr des Lebens, sondern ein Knecht. In seiner Kunst noch kein Eigener und Meister, sondern ein in überlieferter Technik Fertiger, der seine Gedanken in fremder Art münzt.

Was die «Jugend» an ersten Arbeiten bringt, zeigt den Künstler in der Lust erprobten Äußerungsvermögens, das sich klug den gegebenen oder geforderten Verhältnissen anvertraut. Mit dieser Wandlungsfähigkeit seiner Auffassung und seines äußerst subtil tastenden Stilempfindens vermag er die mannigfachsten Anregungen in seiner Begabung aufzunehmen, sie in sich aufklingen zu lassen und durch eine reizvolle Wendung seiner Einbildungskraft in neuen Wertungen, Arten und Zeichen weiter zu geben. Doch dieses Können offenbart noch keine Eigenart, sie weisen noch nicht auf die Entwicklung hin, die seine Kunst in späteren Jahren mit plötzlich hervorbrechender, mehr instinktiv als bewußt sich äußernder Leidenschaftlichkeit nimmt, geben aber dem, der das ganze Kunstschaffen Liliens aus der Gegenwart nach rückwärts überblickt, psychologisch interessante Aufschlüsse über ein langsames Zusammenwachsen von Form und Idee. Das stellt einen Vorgang dar von einer Innerlichkeit, die in ihren Äußerungen leise verschleiert sich zu geben weiß, dann aber, in einer Stunde unermeßlich weiter Erleuchtung plötzlich die Erkenntnis seines Selbst, einer von allen Kräften zu einem Zweck und einem Eigensein erhobenen Persönlichkeit gewinnt. Das ist die Ausgießung und Offenbarung eines heiligen Geistes, vor dem die Sprache nur ein Stammeln ist und die Erschütterung des ganzen Wesens zum erstenmal den Glauben an ein Berufensein weckt. Nun regt sich in stolzem Gefühl vorerst noch verstohlen und zag der Hinweis auf das Gestalten und Ausreifen eines eigenen Stiles, an dem mit Zähigkeit und Ausdauer gearbeitet wird. Dieses Wirken wird zur Größe und zum einzigen Ausdruck einer Begabung.

Doch der Weg dahin ist ein Tanz zwischen gezückten, blinkenden Schwertern, ein Schreiten mit nackten Füßen über glühende Eisen, seelische Ängste und

bitterste Zweifel an sich und an der Welt zerbrechen nicht selten dem Schaffenden mitten im Schaffen die Werkzeuge. Davon weiß auch Lilien zu sagen und in manchen seiner ersten Schöpfungen, die nach außen hin den Glanz der Linie bieten in der Glätte ihrer Verschlingungen und Verkrausungen, klingt ein unterdrückter Notschrei seines Gewissens, spricht daraus ein unbestimmbares Haschen und Greifen in eine Leere, in der doch Leben sein sollte und wo der Schein die kalten Augen der Verzweiflung nur zu leicht und lose verhüllt. Da legt sich eine zitternde Sehnsucht, ein heiß durchgrübelter Wunsch auf die Lippen und will sich von ihrer Rundung lösen, um laut seine Klage in Worte zu fügen. Davon spricht der Vorwurf zu einem Bilde aus dem «Süddeutschen Postillon». Am Amboß steht der junge Schmied und schwingt in der muskelgespannten Rechten den schweren Hammer, der mit wuchtigem Schlag auf das glühende Stück Eisen fallen soll, das die zangenbewehrte Linke auf den Stahlklotz niederdrückt. Das Stück Eisen trägt die Form eines Herzens, die Funken, die vom Schlage stieben, sind leuchtend gezackte Sternchen. Der Glutherd des Eisens ist durch einen Kreis umzirkt, aus dem die Worte «Freiheit» sich darbieten. Nicht das Gesicht des Mannes allein ist Träger der Idee, sondern seine Gestalt in der Spannung ihrer Sehnen, in der Gedrungenheit ihres Aufbaues und der Geschlossenheit ihrer physischen Kraft. So fügen sich die einzelnen Momente zum Symbol eines



Am Amboß aus «Südd. Postillon»

seelischen Ringens, eines Strebens zu einem voll Überlegung gefügten Ideal.

Die Zierleisten aus der «Jugend», der die Syrinx blasende Faun, der die Geige streichende, verschmitzt lachende Satyr und andere, ähnlich dargebotene Motive sind ohne Belang und ohne künstlerische Feinheit, die den Wert über den Durchschnitt einer ganz anerkennenswerten Technik nicht erhöhen. Lilien folgte dem Zuge der Zeit, da es Brauch wurde, die ernste philosophische Richtung jener Tage, die einen idealistischen Pantheismus vertrat und noch zum großen Teil mit berechtigter Strenge und sicherer Bedeutung vertritt, mit kleinen Intermezzos zu illustrieren und in künstlerischen Tendenzen zu begleiten.

Was waren es für Zeiten gewesen, die dem Wiederaufleben der ideellen Kultur vorausgegangen waren? Aus dem bürgerlichen Leben hatte man jedes Gefühl zu verdrängen gesucht durch das eine Wort: Geld; im Verkehr und Austausch der Beziehungen von Familie zu Familie gab es nur ein Stichwort: Reichtum; in den Interessen der Gemeinschaften wie des Einzelnen ward nur ein Gegenstand zum Mittelpunkte des Paradieses: die Maschine. Aus dem Körper, aus der Welt war die Seele verbannt; Knochen, Haut, Stoff, Materie waren Götzen, zu deren Dienst gewallfahrtet wurde, denen Weihrauch gestreut und Dankopfer dargebracht wurde. Der Pfiff der Dampfmaschine ward der Glockenlaut, der zur Kirche rief, Gold und Silber das Mannah, mit dem man sich allein zu ernähren trachtete. Aus den Wäldern waren die Faune geflohen, aus den Wiesen die Nymphen, keine Blume blühte um ihrer Schönheit willen, ihr Duft, ihr Bild, ihre Farbe, ihr Sein galt nur noch einem Kampfe um das elendeste Dasein. Und wo sich in diese Öde die Kunst verirrte, da ward ihr nur Aufmerksamkeit geschenkt, wenn sie die Spuren eines sentimentalischen Wesen — im Sinne Schillers für die Epigonen — zur Schau trug. Dies hohle und trübselige Gebäude mußte in sich zusammenstürzen, und den Schutt und Trümmerhaufen überzogen die Blumen des Feldes, die noch die schönsten sind, mit verbergendem Grün.

Da riß es den Menschen zurück von seiner Verirrung, er erkannte den Weg

wieder, der ihm seine Ästhetik schuf: den höchsten Inhalt seines gott=menschlichen Seins, und er erwachte wie aus einem dumpfen Traum.

Mit Jubel stürzte er sich an die Brust der Natur, er hatte sich zurückgefunden zu der Quelle, die allein ihm Leben, Sein, Freude, Erhöhung, Schaffen, Kraft, Sieg, Mut und Tüchtigkeit zu geben vermochte. Da klangen wieder aus Busch und Baum die verstummten Liebesseufzer der Dryaden, durch das Schweigen des Waldes schritt das Einhorn, aus Wurzelversteck und gehöhlten Stümpfen kroch der Waldschrat hervor, über den Uferrand des Baches hob Nickelmann vorsichtig sein schilfumflattertes Haupt und prustete wieder sein heimliches Lachen, das sich als funkelnder Tau auf Halm und Blatt legte. Da fanden sich auf verschwiegener Wiese wieder die Elfen zusammen, um tanzend und singend des Augenblickes zu harren, wo die Stunde der Liebe für sie schlug. Horch, schon knackt es im Unterholz des dunklen Waldes. Ein süßer Schauer rinnt durch die Glieder, lockender und heißer schlingt sich der Reigen, da .... ein Kreischen in wollüstigem Schreck, ein kurzes Gebanntsein am Fleck, um zu fliehen, schon fühlt die Elfe die heiße Umarmung des Faun und in einem köstlich gebotenen Spiel eines Sichneigens und Sichversagens läßt sie sich willig in das nächste Dickicht tragen. Der Schwarm der Schwestern ist zer=stoben, sie finden sich wieder, der Reigen be=ginnt, das feine Summen des Liedes hebt an — und die Nacht ist so weich und das Blut so jung. . . .

Böcklin hatte die Bahn gewiesen, er kannte das Waldesweben um die stille Stunde der Mitter=nacht und sah ein Glück dort sprießen, das durch die Nacht sang wie die leise Kantilene einer Geige. Klinger lauschte auf die seltene Melodie, Stuck trug sie in seinem Pinsel, Otto Greiner verstand die keck gesetzten Akkorde, und so gingen die Mär=chenlaute von Seele zu Seele, sich wandelnd und gestaltend. Ein ewig altes Lied, doch ewig neu.

Eingemachtes

Aus der «Jugend» G. Hirths Verlag

Trafen nicht Hagen die Warnungen der Donaunixen, hatte nicht Dietrich von Bern mit dem Zwergenkönig Laurin harten Kampf zu bestehen? Spielten nicht in dämmernden Mondesstunden die Nixen der Ilm um das kleine Gartenhaus vor den Toren Weimars und trugen sie nicht ihrem Erdenmeister Goethe verschwiegene Schätze zu? Auch Lilien lauschte dem Lied. Zu ihm sprach der Ton der Schelmerei, ihm gab er auch in seiner Feder Liebreiz und Leben. Davon legt manch lustiges Blatt Zeugnis ab.

Der Mittag sirrt in langen Zügen durch den Wald. Auf lauschigem Fleckchen, wo der Schatten Kühlung atmet, hat sich der Silen mit seinem Elfchen niedergelassen. Sie: jung und schlank und rank mit feinen, weichen Gliedern, die wie feiner samtener Schnee sich runden; er: kurz und dick und ältlich, von der kwabbeligen Unförmigkeit, die man bei trinklustigen, sorgenfreien Herren so häufig findet. Und er wollte wohl schön zu ihr tun. Da gab es ein Necken und Sticheln, ein Hin und Her von Rede und Gegenrede, das zu kleinen harmlosen Tätlichkeiten ausartete. Die Elfe war aufgesprungen, hatte die Hirtenflöte, die dem Alten am Bande über die Schulter hing, an den Mund gesetzt und schmeichelte ihr nicht grade die bezaubernd sten Weisen ab. Sie drehte und wiegte ihren schmiegsamen Körper. Die Drolligkeit ihres Benehmens riß den dicken Herrn zu maßloser Heiterkeit hin. In seine Eselsohren vergrub er tief seine rundlichen Finger, aus dem Dunkel seines geöffneten Mundes, dem ein wieherndes Lachen entquoll, leuchtete auf der rechten Seite ein einziger, letzter Zahn, seine Augen bildeten nur noch dünne Schlitze, die fetten Wangen und das Doppelkinn wackelten in fettigem Behagen. Mit den Füßen stampfte er vor Vergnügen einen Takt, der gewiß nicht zu dem taktlosen Spiel der neckischen Elfe paßte.

«Die Zauberflöte» nannte Lilien das Blatt, das eine sonnige, herzliche Heiterkeit auszeichnet. Es ist Epikuräerstimmung, die das Ganze beherrscht und sich von der dargestellten Fabel auf den Beschauer überträgt. Der Genuß, der auch den derben Humor des Augenblicks ohne irgend einen Rückhalt zum Worte kommen läßt, der sich des Lebens rein um des Lebens willen freut ohne schwere, gewichtige Gedanken unzulänglicher Philosophie. Der Vorgang

Occultismus und Liebe

Farbiger Umschlag

Verlag A. Barsdorf, Berlin

ist ein Tribut an die Zeitströmung. Die Darbietung im Technischen ist nicht eigenartig: Der Hintergrund schwarz-weiß, der Vordergrund mit den Figuren grau. Die Konturen der Gestalten sind wohl fest umrissen, entbehren aber noch ganz der späteren souveränen Sicherheit, die frei und ohne Zwang über die Form gebietet. In der Behandlung des reichen sinnlichen Haarschmuckes bei dem Mädchen und des üppig aufschießenden Grases im Vordergrunde, der Art, daß die Halme von links nach rechts an Größe und Höhe abnehmen, zeigen sich schon Andeutungen, die auf Liliens eigenen Stil vorbereiten. Der erste Auftakt zu einer persönlichen Note. Was Lilien sonst in dieser Zeit gab, führte einzig und allein in seiner Namensunterschrift sein Künstlersignum. Ich leugne bei keiner dieser Arbeiten die lebendige Grazie seines Humors, der über alles triumphiert und ihm die Phantasie segnet mit blitzenden Einfällen fröhlicher Laune. Und dies um so reichlicher, je schärfer dies Traumland schelmenhafter Heiterkeit mit der Wirklichkeit im Gegensatz steht. Mag es Amor sein, der in sternenübersäeter Nacht auf hoher Mauer steht, in der Linken einen langen, zielsicheren Pfeil stützend, der in der Mitte ein mit einigen Saiten bespanntes Herz trägt, in der Rechten den Bogen, dessen Sehne mit großer Innigkeit über die Saiten des Herzens streicht; das zuckende

Auf zarten Saiten

Aus der «Jugend» 6. Hirths Verlag

In Rosenketten

Aus der «Jugend» G. Hirths Verlag

Herz blutet, Tropfen fallen hernieder, weite Kelche weißer Lilien, die am Fuß der Mauer stehen, fangen sie auf und beugen sich schwer unter ihrer Last; Amor singt sein schönstes Triumphlied und in dem sich wohlig dehnenden Körper des listigen Knaben sieht man deutlich die Freude über den gelungenen Überfall. Mag es Amor sein, der den in Rosenketten gefesselten Jüngling vor sich hertreibt und dem gebeugt Einherschreitenden mit einem Rosenstecken den unbekleideten Rücken peitscht, — immer ist es die Genauigkeit der Zeichnung, die feine Charakterisierung der einzelnen Körper, die vortreffliche Exaktheit der Zusammentönung, was den begabten Maler erkennen läßt.

Aber weder hier geht Lilien eigene Wege, noch bei der Verwirklichung des Auftrages, einen zur Zeit der Bauernkriege spielenden Roman zu illustrieren. Das häßliche Wort ist hier recht am Platze. Der Künstler konnte sich ausleben in geschichtlichen Kostümstudien, konnte ohne Skrupel und Zweifel die

Manier des im Mittelalter so reich und mit so besonderem Glück gepflegten Holzschnittes übernehmen, ohne durch die Manier doch dem Originale gleich zu kommen, und konnte dabei in Linie und Form schwelgen. Es wäre wenig zu verzeichnen, was nicht auch ein anderer Künstler mit der gleichen Genauigkeit und mit dem gleichen Pflichtgefühl gearbeitet hätte. Nur einmal zeigt sich reges Interesse, wo Lilien von der Szene ganz gepackt ist und sie nun in seiner Weise zur Wiedergabe bringt. Das ist jene Stelle im «Zöllner von Klausen», an der die Bauern über den Krieg abstimmen. Da fand er treffliche Gelegenheit, in einem Durcheinander von vielen Köpfen die Gesichtszüge des Einzelnen zu einem Spiegel seiner momentanen seelischen Erregung zu machen und dem Zusammenwirken so vieler Einzelheiten ein bewegtes Gesamtbild zu schaffen. Lilien besitzt ein äußerst fein entwickeltes literarisches Empfinden, dessen Urteil ihn wohl nicht selten bei seinen künstlerischen Aufgaben beeinflußt. Vielleicht legte sich die Überzeugung von der Wertlosigkeit des Wildenrath'schen Romanes hemmend auf ein tieferes Eingehen in die Materie, so daß ein Gefühl der Unlust sich seiner bemächtigte und ihn in seinen Arbeiten lähmte. Ich will nicht weiter nach Gründen forschen und mutmaßen, wo es sich um eine Tatsache handelt. Hier war ein

Genius vor dem Richterstuhl der Prüderie

Roman mit Bildern verſehen, wie es hundert Tauſende ſchon vor ihm waren, und wie es nach ihm wohl noch die doppelte Zahl mehr werden.

Die erſten Arbeiten — das erſte Geld. Lilien nicht ein Herr des Lebens, ſondern ein Knecht, nicht ein Eigner in der Kunſt, ſondern ein Sohn der Sehnſucht nach dieſem Eigenſten und Wertvollſten. Was er bisher geleiſtet war in jeder Hinſicht archaiſtiſch, in der Form ſowohl wie inhaltlich, Barock und Rokoko, Neuzeit und Mittelalter, wie es das Schickſal bot oder die Stimmung erheiſchte.

Es war, als ob er ſich an die Modedame Zeit wenden ſollte und mußte mit der Frage, der er ſelbſt in dieſer Zeit eine neckiſche Zeichnung gewidmet hat: «Mein ſchönes Fräulein, darf ichs wagen . . .»

Aus der «Jugend»

Das Buch Juda

Vorsatzpapier

Aus «Juda» F. A. Lattmann Verlag

Einbanddecke zu «Juda» F. A. Lattmann Verlag, Goslar

Das Buch Juda

«Lebendige Kunst und Wissenschaft sind Antagonisten, die eine basiert auf dem Bekannten, die andere zum besten Teil auf dem Unbekannten. Der Wissenschaft gehört das Fertige, Abgeschlossene. Der Kunst gehört das Material, das vor dem Künstler liegt mit der Frage: «Was kannst Du Neues mit mir schaffen?» Neues nicht im Sinne der Mode, sondern im Sinn der Unerschöpflichkeit und Wandelbarkeit unserer Mittel und Empfindungen.»

«Im Sinne der Mode», das gilt mir in den eben angeführten Worten Max Klingers für die Bewertung künstlerischer Arbeiten als ein Moment, das den Verfall und die Schwäche jeder künstlerischen Betätigung in den achtziger und im Anfang der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts auf das Schärfste kennzeichnet. In einer Zeit, in der das Stilempfinden gleich Null ist, wo ein sicheres ästhetisches Fühlen in der Maßlosigkeit dauernder

Schwankungen und unreifer Gegensätze untergeht, feiert das Eintagsleben künstlerischer Modeäfferei laute Triumphe. Diese Physiognomie ist allen Übergangszeiten eigen und zeigt ein Blinkfeuer von Unbeständigkeit und falschen Tagesweisheiten, das die Augen der nach hohen Zielen Strebenden blendet und ihre Bewegungsfreiheit auf Jahre hinaus aufhält. Denn der ersten Wahrheit, die ganz natürlich im Widerspruch mit den als Wahrheit verschrieenen Gaukeleien steht, wird nur Mißtrauen entgegengebracht. So begegnet die erste selbständige Äußerung eines Künstlers, der zu seiner Wesenheit vorgedrungen ist und mit dem gleichen Augenblick dem Modischen die Folgschaft versagt, einer skrupellosen Nichtachtung oder scharfen Abweisung, die erst zu ruhiger Wägung und Schätzung Muße findet, wenn die Individualität mit ihren Wegen und Wirren in Beständigkeit beharrt. Aus der Farce wird Form, aus dem Lachen ein Leben, aus dem Abweisen ein Anerkennen. Der Niederländer Jan Toroop schien die Lächerlichkeit selbst, als er zum erstenmal seine Arbeiten in München ausstellte, und doch erzwang sich seine Behandlung der Linie eine Achtung, die zur Nachahmung und Differenzierung seiner Art in neuen Begabungen führte. Die Porträts des Franzosen Gandara, der ähnlich wie Helleu die Lebendigkeit seiner Farben herabdrückt, um die Sprache der Linie in ihrer reichen Modulation in kraftvollen Posen erklingen zu lassen, und bei dem aus dem Körper des modernen Weibes, um mit Muther zu reden, ein ornamentales Motiv geworden ist, seine Porträts überwanden das Achselzucken der Urteilenden und gewannen den Eigenwert des Persönlichen, dessen Krönung in der Dauer liegt und das nicht unterzukriegen ist durch irgend welche Geschmacksrichtungen. Sie bilden geistreiche Noten in dem Geistesleben ihres Volkes in völligem Unbekümmertsein um augenblickliche Massenbedürfnisse.

Der strenge Künstler wird nicht mit dem Publikum, dem ästhetisierenden Holzklotz, kokettieren, zu ihm herabsteigen; er wird es durch Zähigkeit und Ausdauer auf seine Eigenart vorbereiten und zu sich emporziehen. Äußere Geschehnisse sind ihm nicht selten unerwartete Bundesgenossen, die seinem Wollen aus seinem Einfluß ganz fernliegenden Gründen Hilfe bieten. Eine

neue Erkenntnis auf wissenschaftlichem Gebiet, eine neue Entdeckung im Reich der Industrie, eine neue Offenbarung, die bestimmte Ahnungen zur Gewißheit führt, eine neue Religion oder das Aufleben eines tot gesagten und unterdrückten Empfindungslebens: Erscheinungen, die wie ein Sturmwind über die Herzen der Menschen brausen, die zu frisch enthüllten Hoffnungen führen und auf ihren Wegen Segen und Fluch verbreiten, Erscheinungen von tief sittlichem Gehalt, die überraschend sicher neue Ziele und neue Ideale geben. Bisher Unbeachtetes wird an die Oberfläche der Begebenheiten gerissen, in der Stille Werdendes und Gewordenes in den Brennpunkt der Meinungen und Fragen gerückt, häufig mit solcher Brutalität und Schärfe, daß die erstrebte Weihe eine Entweihung darstellt.

Nicht auf litterarischem Gebiet begrüßen wir die Erneuerung der Gefühlswerte, nicht hier gilt der so herzlich gern gebrauchte Gedanke der Renaissance, — trotz des von seinen Schülern und guten Freunden als Messias der Dichtkunst ausgeschrieenen Richard Dehmel — nicht im Reiche der Reime und der Prosazeile ging eine Umwertung bestehender Werte vor sich, sondern im Gebiete des Kunstgewerbes, in einer engen Verbindung von Kunst und Handwerk. Diese Vorgänge weckten schlummernde Begabungen, schlugen irrende und strebende Talente in ihren Bann und trugen Samen und Frucht auf willig sich bietende Äcker.

Nach langen, langen vergeblichen Bemühungen und so oft ergebnislosen Vorstößen, die bis in das Jahr 1876 zurückreichen, bis zu der ersten deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung in München, welche die Resultate einer auf diesem Gebiet einsetzenden Bewegung der sechziger Jahre darbot, begannen die Maler und Zeichner, die Radierer und Kupferstecher, Goldschmiede und Glaser, Töpfer und Weber einen emsigen Fleiß zu betätigen. Das Ausland wurde für den Deutschen der Lehrmeister und lernend bekannte er sich zu einem Schüler Frankreichs und Englands. Was im Lande der Angeln Ruskin, der nach Henry van de Velde «das erste Erwachen des Kunstsinnes und der künstlerischen Sittlichkeit in unserem Jahrhundert» verkörpert, in Wort und Schrift verkämpfte, suchte Walter Crane in praktischen Versuchen und Arbeiten zu

unterstützen. Er wandte sich an die Kinder, schmückte ihre Bücher und wollte zu Kunstverständnis und Kunstempfinden erziehen. Im Lande der Franken bedeuteten die Leistungen Chérets und seiner Schüler vornehme künstlerische Werte.

In seinen «Kunstgewerblichen Laienpredigten» schildert van de Velde lebendig das hungrige Verlangen, aus totem Formelwesen jugendfrische Kräfte zu gebären. Er weist auch auf die Quellen hin, aus deren Wassern die Dürstenden Stärkung fanden. «Zu den Ästheten, die am Meeresstrande saßen, drang die Kunde von den charakteristisch schlaffen Tänzen der javanesischen Bajaderen und von dem ‚danse du ventre' in den Pavillons der Weltausstellung. Da wanderten sie in die Hauptstadt zurück, zusammen mit tausend anderen, die ihr Geld nach Paris trugen. Und als sie genug hatten von den erwarteten lüsternen Genüssen, schleppten sie ihre müden Glieder weiter und entdeckten in den ungeheuren Verkaufshallen Möbel, die in nichts an das zweite Kaiserreich erinnerten. Und besonders fiel ihnen ein Künstler auf, namens Gallé, der sich in Nancy niedergelassen hatte. Seine Gläser, in denen er Verse von Baudelaire oder Verlaine zu kristallisieren scheint, waren ihr stetes Entzücken, ja, das gab noch nach ihrer Heimkehr den Stoff zu mancher Plauderei und vielen begeisterten Zeitungsartikeln.»

Ihre Augen genossen die geflammten Tongefäße des Franzosen Delaherche und die Fayencen der königlichen Porzellan-Manufaktur in Kopenhagen, sie «entdeckten in den Sachen von Minton, Deck und Ziegler das Bindeglied zwischen den dänischen Werken und denen der alten Schule». Neben einer Renaissance in der Töpferei mit ihren feinen Formen und Farben ward neues Leben auch in der Kunst des Webens und Teppichknüpfens festgestellt. «Von da an gab es für sie keine Ruhe mehr. Sie durchstöberten Paris und London kreuz und quer. Sie drängten sich zu den Gläsern von Croß, zu den Emaillen von Thesmard in Sèvres, zu Charpentier nach Billancourt, einzelne kamen bis nach Nancy, um die Einbände von Wiener zu betrachten, und dann gingen sie wieder denselben Weg zurück, weil es nichts mehr zu besehen gab — höchstens ganz da unten im südlichen Spanien den wunderbar damaszierten Stahl von Zuloaga.»

Farbiges Glasfenſter

Ausgeführt für die Loge Bnei Brith in Hamburg

Entwurf im Beſitze des Herrn Guſtav Tuch in Hamburg

«Am liebsten aber fröhnten sie ihrer Leidenschaft in London. Da standen sie immer wieder vor den Magazinen von Morris und fanden keine Worte für ihre Begeisterung über seine Möbel, seine Teppiche, seine Gläser, seine Töpfereien und Gewebe. Ihre fiebernden Hände genossen die Weiche seines Papieres, wenn sie in seinen prunkenden Drucken blätterten, deren drei Typen, der ‚Golden type', der ‚Troy type' und der ‚Chaucer type', an dekorativer Schönheit alle alten romanischen Buchstaben übertreffen. Zwei Schritte davon in Hammersmith besuchten sie die ‚Doves Bindery', wo Cobden Sanderson seine Einbände schafft. Dann gingen sie in die Tapetenfabrik von Seffray und Essex, welchen Crane und Voysey so prächtige und wohldurchdachte Vorwürfe lieferten; zu der ‚Fitzroy Picture Society', wo eine Serie von Chromolithographien von Selwin Image erscheint, den seine Mitarbeit am Hobby Horse und seine Glasmalereien als Künstler vom edelsten Können gezeigt hatten, zu Heywood Sumner, wohlbekannt seit dem ‚Tulip', dieser selten schönen von Jeffray gedruckten Tapete.»

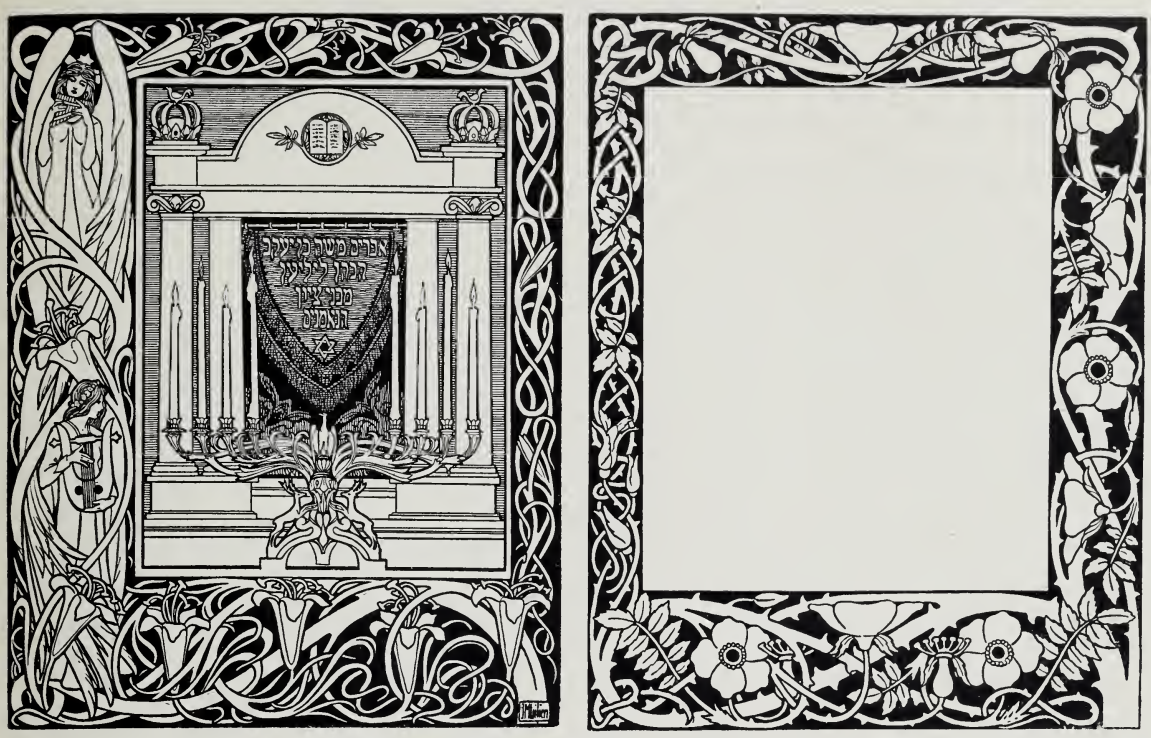
Das waren Anregungen in Hülle und Fülle, und die Freude, mit der sie aufgenommen wurden, zeigt zur Genüge die Notwendigkeit ihrer Auslösungen. Der Mensch nahm den Kampf gegen die Maschine auf, von der er sich hatte unterjochen lassen, und die ihn zwischen ihrem Räderwerk zu zermalmen drohte. In unserer gesamten Kunstanschauung trat ein Umschwung ein.

Und mehr noch. Das Verlangen, unsere Umgebung bis auf das Kleinste auf einen Akkord voll Harmonie und Schönheit zusammenzustimmen, in dem Teil den Ausdruck des Ganzen zu finden, das Streben nach einer größtmöglichen Individualisierung der Wohnstätte, des Schmuckes, des Buches und dergleichen, das Suchen und Sehnen, das Zweckmäßige mit Würde und Anmut zu verbinden, Ordnung und Rhythmus als eine erreichbare Erfüllung des Schönen in der Wirklichkeit darzustellen, und die mannigfachen Wege zu diesem Ziele, bedeuten sie nicht zugleich die halbe Lösung einer sozialen Frage? Liegt nicht das Gute der Bewegung darin, daß eine ganze Anzahl von Künstlern, deren Begabung zum Beruf des Malers oder Bildhauers nicht ganz ausreichte, die sich mühten und im größten Elend mühten, den göttlichen Funken,

den sie in ihrer Brust zu spüren glaubten, anzufachen und trotz ihrer Anstrengungen nichts Vollkommenes errangen, ihre Kräfte in anderer Weise betätigten und nun zu Ruhm und Anerkennung kamen? Ihr Talent gab hier in seiner Einseitigkeit schönere und edlere Früchte, als es anderswo irgend wie Gelegenheit gehabt hätte. Die Kreise, die in einem Sichbescheiden in dem Kampf um den Lorbeer der Großen enger gezogen sind und die Bitternisse früherer Enttäuschungen ausschließen sollen, umfassen noch immer eine Welt. Das haben die Künstler selbst bewiesen.

Wie viele Maler dieser Entwicklungszeit wußte auch Lilien, daß sein Können niemals in der Bemalung von Leinwandflächen Triumphe feiern würde. Was nutzte es ihm, daß man ihm Gelegenheit bot, Kopieen bedeutender Gemälde anzufertigen, wenn die «Gönner» Leinwand und Farben bezahlten und im übrigen meinten, der Künstler müsse sich freuen, auf diese Weise seine Fähigkeiten üben und seine Geschicklichkeit erhöhen zu dürfen? Sein Beruf ward damit nicht ausgefüllt, ja, in seiner Ausübung bewegte er sich noch nicht einmal in den Bahnen, nach denen ihn eine unbestimmte, noch gegenstandslose Sehnsucht trug. Auch für ihn, den Maler, bot die kunstgewerbliche Bewegung Englands die Befreiung. Mit kurzer, gern geäußerter Entschlossenheit warf er Pinsel und Palette zur Seite und griff zur Feder und zum Zirkel. Was bisher für ihn nur ein Notbehelf war, ein Behelf, um das tägliche Leben zu fristen, das so anspruchslos in seinen Forderungen und so reich in seinen Entbehrungen war, dies wurde nun nach dem Vorbild englischer Künstler der Mittelpunkt seines Schaffens: Schmückung des Buches.

Wie die Handwerke der verschiedensten Richtungen künstlerisch vertieft und veredelt wurden, so geschah es auch mit den Erzeugnissen des Buchgewerbes. Das Buch als einfaches Verkaufsobjekt in seiner vielfach rohen Einfachheit wird mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt. Es handelt sich im Buchschmuck nicht darum, das Werk des Schriftstellers mit begleitenden



Weiheblatt und Rahmen

Aus «Juda» F. A. Lattmann Verlag

Illuſtrationen zu verſehen, die wohl geeignet ſind, die jeweilige Situation bildlich wiederzugeben, aber in ihrer Flachheit jedes Gefühl und jedes Perſönliche ertöten, bisweilen ſogar weit hinter dem Text zurückſtehen. Peter Cornelius wies ſchon darauf hin, daß die Szenenmalerei nichts anderes als Nachdruck ſei, der des Künſtlers unwürdig ſei und deſſen er ſich zu ſchämen habe. Es gilt im Buchſchmuck nicht nachzuſchaffen und nachzudichten, ſondern neu zu ſchaffen. Eigene Ideen ſind mit denen des Dichters zu vereinen, es iſt ein Ergänzen von Stoff und Stoff, der das Abklatſchen zu toten Kliſchees zu vermeiden hat. Aus einem innigen Zuſammenleben, aus einer geiſtigen Ehe heraus ſoll ein Kind geboren werden, das ganz Art des Künſtlers iſt und in

Begeisterung gezeugt wurde. Etwas Seelenverwandtes wird gegeben und nichts, was — wie die meisten Illustrationen es darbieten — mit einer Fünfminuten-Ehe des Bordells zu vergleichen ist. So entsteht in dem Buchschmuck ein ganz neues Werk, das geistig im innigsten Zusammenhang mit der Dichtung steht. So trägt es selbst den Adel des Individuellen auf der Stirn und weiß ihn zu behaupten. Die Stellung und Führung eigener Vorstellungskomplexe, die mit künstlerischer Sicherheit wiedergegeben sind, atmen die Eingebung ringender Vollendung und seelischer Kämpfe. Jedes abgeschlossene Kunstwerk ist ein gewesener Kampf schmerzvoller Freude.

Die Schmückung dichterischer Arbeiten mit den Zeichnungen seiner Feder sollte Liliens edelste Kunst werden.

Lilien hatte sich noch nicht selbst gefunden, als er den «Zöllner von Klausen» mit Bildern versah, die seinem innersten Wesen fremd waren; Lilien zeigte sich als gewandter Zeichner, als sein Temperament noch gegen die Einflüsse englischer Meister rang — in einem späteren Abschnitt komme ich ausführlich darauf zurück —; Lilien bot stolz und gewiß die erste Probe seiner Eigenart in dem Buche «Juda», das im Jahre 1900 im Verlage von F. A. Lattmann-Goslar erschien.

habent sua fata libelli . . . Dies Schicksal lastet nicht nur auf den veröffentlichten Büchern, sondern trifft sie schon, bevor sie noch auf dem Büchermarkt erschienen sind. Das sollte auch Lilien erfahren. Denn es dauerte lange, ehe er für sein Vorhaben, die jüdischen Gesänge des Freiherrn von Münchhausen zu schmücken, einen Verleger fand, der fähig war, ein großes Opfer zu bringen. Alle die großen jüdischen Verlagsfirmen, denen man nicht Schwarz auf Weiß den Profit garantieren konnte, lehnten teils unumwunden, teils unter Vorbehalten der lächerlichsten Art ab.

Die Engel

Aus «Juda» · Verlag von
F. A. Lattmann, Goslar

Lilien

Es ist ein in den Kreisen protestantischer Künstler und Laien so gern nachgesprochenes Märchen, daß es dem jüdischen Künstler durch die außerordentlichen Unterstützungen seiner Glaubensgenossen möglich sei, frei und ungehindert zu schaffen. Wie oft riefen christliche Kunstjünger mir gegenüber aus: «Lieber Freund, Sie können sich drauf verlassen, wäre ich ein Jude, mir ginge es in meiner Kunst und in meinem Leben nicht so schlecht!» Eitel Schaum und Traum. Der reiche Jude unterstützt nur den Goy, um nach außen hin zu glänzen. Lilien hat es an seinem eigenen Leibe auf das Bitterste erfahren müssen, was es heißt, sich eben als jüdischer Künstler Achtung zu erringen, Anerkennung und — Brot. In einem offenen Brief, in dem der Künstler in der Zeitschrift «Ost und West» für eine junge, fünfzehnjährige Zeichnerin Regine Mundlak jüdische Mäcene um Unterstützung bittet, wies Lilien den Einwurf nichtjüdischer Künstler von leicht gegebener Förderung mit folgenden Worten zurück: «Wie kommen Sie zu solchen Ansichten? Glauben Sie wirklich, daß reiche Juden sich mit jüdischen Künstlern abgeben? Haben Sie schon an den Wänden der jüdischen Salons ein Werk eines jüdischen Künstlers gesehen, etwa eines Hirszenberg, eines Struck oder gar eines Lesser Ury? Wieviel Stipendien können Sie mir nennen, welche von Juden für Juden gestiftet sind? Glauben Sie, daß die wenigen jüdischen Museen sich für einen jüdischen Künstler früher interessieren, als bis er gestorben und eine jüdische Antiquität geworden ist und eben so wenig kompromittieren kann wie die Keilschrift-Tafeln von El-Amarna? Glauben Sie, daß die großen Tageblätter, die man so gerne Judenblätter nennt, für ein bewußt jüdisches Talent eine Zeile frei haben? Wenn Sie das alles geglaubt haben, dann lassen Sie sich sagen, daß grade diejenigen Juden, die sich an der Börse zum Luxus der Kunstmäcene emporgeschwungen haben, mit einer Sorgfalt, die sie bei den heikelsten Geschäften nicht anzuwenden pflegen, darauf bedacht sind, daß ja kein Bild eines jüdischen Künstlers an die Prosa ihrer Abstammung und ihres Geschäftsverkehres erinnere. Wohl, diese Juden sind modern: Sie überfluten die Überbrettl, sie überschwemmen die Cabarets, sie überfüttern Paradechristen, sie überfüllen ihre Bibliothek mit Überbüchern, — aber sie unterstützen nicht jüdische

Kunst. Freilich, es gibt einige wenige, um so rühmlichere Ausnahmen, aber es ist ganz unmöglich, daß diese Wenigen alles auf sich nehmen. So lange bei der großen Mehrheit der jüdischen Reichen das Prinzip jener vermeintlichen Vorurteilslosigkeit besteht, die dahin geht, daß sie als Juden ausschließlich nicht-jüdische Kunst und Wissenschaft fördern, — und das allein macht sie zu öffentlich bekannten Mäcenen, — so lange werden die jüdischen Künstler aus eigener Kraft ringen müssen. Wenige werden unter höchster Anspannung ihres Talentes und ihres Fleißes, den sie als Juden zu vervielfachen gezwungen sind, die Aufmerksamkeit und Förderung nicht-jüdischer Kreise erzwingen und sich so durchsetzen. Viele, die Unbekannten, Namenlosen, minder Widerstandsfähigen sterben am Wege.»

Als ich den Plan, vorliegendes Buch über Lilien zu veröffentlichen, den Verlegern des Künstlers mit der Bitte bekannt machte, mir zu diesem Zwecke Rezensionsexemplare der betreffenden Werke zu überlassen, erfüllten die nicht-jüdischen Verleger mein Verlangen sofort. Der jüdische Verleger dagegen — Theodor Herzl würde ihn zu den «Mauscheln» rechnen — zog seinen Kopf zwischen die Schultern, spreizte die Arme auseinander, redete mit den Händen: «Wie haißt, muß ich verlieren $33^1/_3$ Perßent, wenn ich gebe das Buch» und verweigerte seine Unterstützung. Diese Abweisung galt nicht mir, dem Christen, sondern Lilien, dem Juden.

Ich könnte noch mit vielen kleinen und großen Zügen, die ich selbst häufig beobachten durfte, die Legende als töricht hinstellen, daß der Jude den jüdischen Künstler unterstützt. Aber meine Ausführungen sollen nach dieser Richtung hin nicht ins Breite gehen und müssen genügen.

Der Verleger für das Buch «Juda» war kein Wanderer aus dem Lande Mizraim, der zur Zeit des Passah ungesäuertes Brot ißt, sondern ein Germane aus der Kaiserstadt Goslar.

Es ist psychologisch äußerst interessant, wie das Buch «Juda» entstand. Ich lasse Börries von Münchhausen das Wort, um seiner Darstellung zu folgen, die er für die illustrierte hebräische Monatsschrift «Hakeschet» längere Zeit nach dem Erscheinen des Buches schrieb.

«Die Redaktion dieser Zeitung», so beginnt Münchhausen seine Skizze «Lilien und ich», «hat mich gebeten, ein weniges über meinen Freund Ephraim Mose Lilien und unser Buch Juda zu plaudern. Nun habe ich zwar schon wiederholt öffentlich erzählt, wie unser Buch entstanden ist, aber man redet doch so gerne von seinen Kindern, und «Juda» ist nun einmal unser geistiges Kind. Und was für ein artiger und gut eingeschlagener Junge, nicht wahr Efra?! Ach so, Du willst, ich soll ihn nicht zu sehr vor den Leuten loben, aber siehst Du, das ist das Nette bei einer gemeinsamen Arbeit: Jeder von uns kann sie nach Kräften schön finden und braucht sich gar nicht damit zu schämen. Wenn Dir einer sagt: «Aber Herr Lilien, loben Sie doch Ihr eigenes Buch nicht so!», dann wirst Du antworten: «Warum darf ich Münchhausens Verse nicht schön finden? Hab ich etwa meine Zeichnungen gepriesen?» Und wenn Jemand diesen Aufsatz liest und sagt: «Da redet der Münchhausen schon wieder von seinem Buch Juda» — dann soll er zur Antwort haben: «Verehrtester, ich lobe nicht meine Gedichte, sondern Liliens Buchausstattung!» Und «Im Ernste, Efra: Sollen wir uns nicht an einem Buche freuen, das uns beiden so unendlich viel Freude gemacht hat! Und so viel Mühe! Zunächst ging ja alles ganz glatt. Wir bummelten Arm in Arm durch Berlin und Du setztest mir auseinander, daß ich meine jüdischen Balladen nicht in einer Gesamtausgabe meiner Gedichte herausgeben sollte. Du selbst, (der Du damals nichts zu essen hattest, wenn Du ein paar Wochen nichts arbeitetest!) Du selbst wolltest sie

Rahab, die Jerichonitin, aus «Juda»

ausstatten, wie noch nie ein Buch ausgestattet sei, Du wolltest all Dein Können, all Deine Zeit, all Deine Kräfte an dies Buch setzen, Du wolltest diesen Gedichten ein Kleid geben, das eines königlichen Buches wert gewesen wäre. Schon damals fand ich den Namen «Buch Juda» für unser Werk und nun stellten wir, bald in Deinem Atelier, bald in meinem netten Balkonzimmer alle die Einzelheiten fest, wie Format, Papier, Einband und dergleichen.»

«Efra, eigentlich waren wir zwei Tollkühne! Wir bestimmten das Papier eines Buches, das seinem Verleger dreißigtausend Mark kosten konnte, ohne einen Verleger zu haben. Wir arbeiteten Tage und Wochen auf die ungewisse Hoffnung hin, eines Tages Jemanden zu finden, der uns diese Arbeit abnehmen würde. Und wir waren ganz beneidenswert sicher eines Tages diesen Verleger zu finden, obwohl wir beide wußten, daß es Gedichte, richtige gereimte deutsche Gedichte waren, die wir herausgeben wollten! Nebenbei mußtest Du mit Plakaten und derlei Tagesarbeit frohnen, und ich Referendar und Doktor bauen, — Deine Plakate und mein Diplom werden gleich verstaubt und gleich gut weggelegt in irgend einer Ecke schlummern. Sei still, das wir das Zeug nicht aufwecken!»

«Und der Verleger kam! Ein Verleger, den man als Paradigma eines vortrefflichen Verlegers anführen sollte, ein Verleger, von dem wir schon damals sagten, daß man Stecklinge von ihm nehmen müßte, damit seine Art nie ausstürbe. Er ist uns beiden und unserem Buche allzeit ein vornehmer und treuer Freund gewesen und hat nie Nein gesagt, wenn seine Künstler etwas im Buche anders wollten. Und nun ging die Arbeit mit doppelter Energie weiter.»

«Die Ferien waren gekommen und auf meinem Thüringer Schlosse Windischleuba hausten wir beiden. Oben war Dir ein helles Giebelzimmer hergerichtet als Atelier, abgelegen und still, wie Du es wolltest, Fra! Und dort vergingen unsere Vormittage, — während ich den Simson, die einzige noch unfertige Ballade des Buches fertig schrieb, zeichnetest Du an den Rahmen und Vollbildern. Weit standen die Fenster offen, über die Wiesen zog der Rauch ferner Kartoffelfeuer und ganz fern auf den Feldern klang bisweilen ein Peitschen-

knall oder ein gedämpftes hü – ott! Und bisweilen fuhren wir auf, wenn ein Turmfalke kurz vorm Fenster mit scharfem Schrei im Fluge abbog, und sahen uns an und freuten uns der Stille. Dann wieder krochen wir durch alle die vielen engen Treppen und Treppchen und Gänge des alten Schlosses und Du typtest mit oft erstaunten Augen das Dir fremde Milieu, die Kreuzgänge und den Pallas, oben im großen Saal die Rüstungen und Waffen, Wallgraben und Park, Mauern und Türme. Und nach dem Essen gings zu Fuß oder Rad hinaus in das köstliche Thüringer Land. Efra, weißt Du noch, wie wir durch Felder, Wälder und Steinbrüche strichen, wie wir an den Seen standen und den Möven zusahen oder wie Du, zum ersten Mal in Deinem Leben, im deutschen Walde Rehe und Eichkatzen sahest?»

«So haben wir zusammen gelebt und allmählich, ganz allmählich den andern verstanden. Und bei diesem Verstehen ist unser Buch erwachsen und unsere Freundschaft. Wie vieles war nicht in uns, das so verschieden war wie Nacht und Tag! Deine finstere, freudlose Jugend, Deine ferne galizische Heimat in dem elenden kleinen Drohobycz, Dein Kämpfen, Ringen und Leiden, Deine innere Heimatlosigkeit. Ich mußte mich immer schämen vor Dir, Efra. Bei mir war alles so festgegründet und selbstverständlich. Meine niedersächsische Heimat, die hannöverschen Güter, meine große, fröhliche Familie, meine glänzende, glückliche Jugend, in der mir bis auf den heutigen Tag kaum je irgend ein Wunsch unerfüllt geblieben ist. Wo Du gekämpft hast, haben mir die Leute alles von selbst zugetragen, das hat mich oft gewurmt. Wir haben wohl beide viel von einander gelernt.»

«Gehört das vor das Publikum? Ich glaube ja, denn ohne dem ist das Buch «Juda» gar nicht zu verstehen. Ohne eine gewisse persönliche Übereinstimmung ist ein einheitliches Werk von zwei Künstlern überhaupt nicht zu schaffen. Nur wer Lilien und mich kennt, wird alles in unserem Buche verstehen und das ist im letzten Grunde die Entschuldigung aller persönlichen Erinnerungen eines Künstlers. Die Sache muß die Person entschuldigen, das Werk den Künstler. Weil nur durch die Person die Sache, nur durch den Künstler das Werk erklärt werden kann.»

So kam das Buch «Juda» heraus. Hebräiſche Geſänge des hannöverſchen Freiherrn von Münchhauſen! Die Pracht der Pſalmen und die Wucht hebräiſcher Wortgefüge riſſen ihn zu einer Begeiſterung hin, die ſchöpferiſch auf ſeine Phantaſie einwirkte. Er ging den herben Klängen nach und berauſchte ſein Ohr an den einfachen Melodien. In ſeine Träume hinein rauſchten die Palmen des gelobten Landes, hingen die Früchte der Feigen und Reben, lockten die Gittith und ſchlugen die Cymbeln. Die Heldenſtärke des alten Israel, ſein Mut und die Feſtigkeit ſeiner Waffen zwangen ihm Bewunderung ab, ſo daß er ſeine Strophen zu ihrer Verherrlichung fügte. Und was waren das auch für Strophen. Bald leicht und munter wie der flinke Fuß der Gazelle, bald dumpf und ſchwer wie eine Trauermelodie, die aus den Weiden, aus den Waſſern Babylons ſeufzt. Und wieder klirrte es in ihnen wie ein Heer ſchwertgegürteter Galiläer und ſpeerbewaffneter Anwohner des Kidron, es jauchzte das Befreiungslachen eines endlich erlöſten Volkes aus wunderbaren Worten und leiſe und innig flüſterte zur Stunde der Nacht, da die Hirtenfeuer rauchten, im Stamme Gad Jehudas Mund zärtliche Liebesworte. Münchhauſen berauſchte ſich an der Größe gewaltiger Taten, die im Volke der Juden umgehen, wie bei den Germanen die Taten Karls des Großen, bei den Griechen die des Theſeus, bei den Franzoſen die des Roland oder Bayard. Den Nationalhelden weihte er die Begeiſterung ſeiner Seele: Moſes überragende Prophetengeſtalt und Simſons kraftgeſchwellte Glieder laſſen ſeine Augen aufleuchten in der verehrenden Liebe, die alles durch Größe Geheiligte in ihm weckt. Und wie er es gibt, leuchtet es in ſeinen Händen in flammenden Farben ſtolzer, kühn gewieſener Ideale. Sein Sinnen und ſein Sehnen ſchafft dem gehetzten und heimatloſen Volke herriſch gebietende Triumphgeſänge, die in Hoffnung und Erfüllung glühen und in die Münchhauſen die ganze empfängliche Liebe ſeines echt deutſchen Idealismus hineinlegte.

Was war das für eine Freude für den zeichnenden Künſtler, Dichtungen auszuſtatten, die dem Ruhme und der Ehre ſeines Volkes geſungen wurden! Jede Kunſt iſt ein Erinnern und ein Akt der Erinnerung. Die Vergangenheit ſeines Volkes lebte mit den Gedichten vor ſeinen Augen wieder auf, alte Gebräuche,

längst zur Gewohnheit geworden ohne das Wissen ihrer Bedeutung, erhielten neuen heiligen Sinn und weihevolle Vertiefung, Kultusgegenstände und Hausgeräte waren althergebrachte Symbole und erschienen doch plötzlich als weit bedeutendere Träger Jahrtausende alter Überlieferungen. Vergessene Schätze leuchteten zum Licht, aus Staub und Asche glänzte Gold und Silber. So erstand in dem Buchschmuck eine längst aus eigenem Land vertriebene Kultur zu neuem Leben. Aus ihr nahm Lilien sein Material.

Und so liegt das geschlossene Buch vor uns: Über einer Gesetzestafel, auf der in stilisierten hebräischen Buchstaben das Wort «Juda» eingegraben steht, liegt der Davidsstern. Um beides herum schlingt sich ein voller Kranz Rosen, so angeordnet, daß die Blüten die obere Hälfte des Blattes einnehmen, während die dornengeschmückten Stengel sich auf dem unteren Teil des Deckels zum Kreise winden. Die ganze an und für sich außerordentlich schlichte Ausführung ist in den dezentesten Farben gehalten. Auf einem opalschimmernden, hellblauen Grunde hebt sich in zwei dunkleren Blaufarbentönen die Zeichnung ab, und die Titelbuchstaben glänzen in schwerem Weiß. Auf der Rückseite wiederholt sich das Motiv, nur mit dem Unterschiede, daß diesmal die Gesetzestafel keine Schrift trägt.

Wir schlagen das Buch auf und lassen uns einführen in die Welt der beiden Künstler, des Dichters, der so stolze Worte fügte, des Zeichners, der zu diesem Klang die Linien fand.

Auf dem Vorsatzpapier leuchten schwere, goldgetriebene, siebenarmige Leuchter aus blauem Grunde, noch einmal wird der Titel des Einbandes wiederholt; diesmal Schwarz gegen Weiß mit roten, brennenden Buchstaben, und die Namennennung der Künstler umgibt ein Rahmen, der wie ein erstes Aufklingen träumeschwerer Melodien wirkt. Die geöffnete Thorarolle, umschwirrt von lobsingenden, geflügelten Engelsköpfen, die gedrechselten Griffe der Rolle gekrönt mit den Rimonim, beschwert auf der einen Seite mit dem Weiser (Jad), der bei dem Verbot, das Pergament der Rolle und die Schrift mit dem Finger zu berühren, dem Vorleser zum Bezeichnen und Verfolgen der Zeilen dient, auf der anderen Seite mit dem silbergearbeiteten Schild (Taß), — so wird

Passah · Aus «Juda»

das heiligste Kultusstück der alten Juden beschützt von Engeln, im Schmuck ihrer weichen, schattenden Flügel und langwallenden Gewänder. Als Eingangsblatt zeichnete der Künstler einen siebenarmigen Leuchter, der vor einem halb zurückgeschlagenen Vorhang steht, dessen Schnüre schwer herniederhängen, während im Hintergrunde ein Wechsel zwischen Wiesen und Wasser den Ausblick in ein weites Land, in ein Neuland eröffnet. Dann die Widmung: Der tempelartige Umbau zur Bundeslade, zu der der Eingang mit einem seidengestickten Vorhange verhängt ist. Auf diesem stehen über einem Davidsschilde in hebräischen Schriftzeichen die Worte: «Ephraim Mose Lilien, Sohn Jakobs, vom Priesterstamme, der getreuen Söhne Zions einer.» Vor dem Aufbau erhebt sich ein achtarmiger Leuchter, dessen schlanke und sauber ziselierte Träger aus einem Dreifuß wachsen, auf dessen Kanten springende Hirsche nach oben streben. Das Ganze wird umrahmt von Lilienblüten und musizierenden Engeln.

So will er, der Priestersohn, zu seinen Brüdern sprechen. Kopf an Kopf umdrängen sie den Künstler, als er seine Stimme erhebt: Gestalten, das Antlitz voll Adel und Vornehmheit; die Augen rein und warm von den Idealen eines ganzen, weit zerstreuten Volkes; die Stirnen gewölbt und frei, des Denkens und Duldens gewöhnt; in ihren Gesichtszügen liegt das wehmütige Zittern nie gestillter Heimatliebe. Er hebt die Hände über sie, die Finger fügen sich zusammen,

Jeſaja · Aus «Juda»

je zwei und zwei, und ſein «Höre, Israel» findet ein laut wiedertönendes Echo.

Und ſein Volk hört. Es hört von Jeſaja, als er einſam ſchreitet über die Wieſen vor der Stadt Jeruſchalajim; lebensluſtige Mädchen und Männer ſchlingen den Reihen auf niedergeſtampftem Gras, von ihrem Gott abgefallen und ſeiner Religion entfremdet. Gramvoll reckt ſich die Geſtalt des Propheten auf am flackernden Opferfeuer, er kennt die Gefahr und weiß das Verhängnis. Seine Stimme klingt grollend zur Abwehr der Sünde, füllt ſich mit Zauber und Wohlklang im Warnen und Mahnen, ſpricht mit zwingender Gewalt einer nahenden Gewißheit die Schreckniſſe des Verderbens aus, kündet den Schrei, der aus dem Volk ſich ringt, wenn des Meders braune Fauſt den Nacken des Beſiegten drückt, und den Rauch, der weit das Land erfüllt. Doch Luſt und Lachen auf lechzenden Lippen ſpotten des eifernden Toren. . . .

Es hört von Rahab, der Jerichonitin, die die Heimatſtadt verriet um ihres Freundes willen. Sündige Blumen blühen zur Nacht, heiß iſt die Luft und die Lippen Jojadas ſo kühl und weich. Das Seil, das ihm über die Mauer half, knüpfte den Knoten um ihren weißen Hals. Richtend ſteht der Engel des Herrn. Schwarz und groß drohen ſeine gebreiteten Flügel. Die Keuſchheit ſeiner Glieder deckt ein loſes, leiſes Trauergewand, die Rechte ſtützt ſich mit Nachdruck in die Hüfte, indeß die Linke das Schwert des Richtens hält und das zur Schlinge geworfene Seil. Vor ſeinen Füßen kniet, angeklagt und

von Reue gepeinigt, die Nacktheit Rahabs. Wirr hängt das reiche Haar über die Augen, und das heiße Gesicht birgt sie krampfhaft in die hohlen Hände. Scharfritzende Dornen zerreißen die sammtene Haut ihrer Füße. Fahl ist der Himmel, unheimlich leuchten vom Hintergrund her die mondbeschienenen Felsen zu dem hartsteinigen Boden der Richtstätte. . . . ☙

Es hört das Zwiegespräch der Engel des Guten und des Bösen. Gabriel, der Meere Lobgesang, der Freude Jubellied, durch dessen Haar die weiße Binde sich schlingt, über dessen Stirn, der Stern der Milde strahlt, dessen Tubahall den Frieden preist, zu dessen Füßen Rosen blühen und des Herdes heilige Flamme nie erlischt, der Körper mannhaft kraftvoll. Mit gefalteten Fledermaus=flügeln ihm gegenüber Satan, das Weinen der rollenden Welt, der fallenden Völker Klagen. Voll Hohn und Haß streifte sein Speer den Dornbusch, daß er verdorrte. In seinem Gefolg sind die Schlangen willige Diener. . . . ☙

Es hört von Enak, der mit Heeresmacht vor Gomorrha lag und auf Geheiß des Herrn den Sturm unterließ. Ruhig sitzt der Führer auf dem teppichbehängten, kettengeschmückten Kameel, in der Linken den langen, verderblichen Wurfspeer, vor seinem Zelt. Ohne Plan, ohne Wollen, ohne Kampf, dessen Wunsch sich in der scharfen Falte seiner Stirn versteckt. Am jenseitigen Ufer des Flusses wölben sich die Kuppeln der feindlichen Stadt. . . . ☙

Es hört von Simsons Kraft im Löwenkampf, der den Leuen rückwärts zwang wie einen zitternden Hund. Es hört den Jubel in Gasa, das den Erzfeind in seine Gewalt bekommt durch die List einer Frau; den Ruhm seiner Stärke, die zu Aschkalon zwanzig geschlagen und zu Lechi Tausende niederwarf; die Rache des Geblendeten, dessen Arme die Säulen des Festhauses von ihren Trägern rissen und das Gebäude zu Schutt und Trümmer stürzten. . . . ☙

Es hört den stillen Sang aus Sodoms Ruinen. Der Künstler führt es in die Verlassenheit. Im Vordergrunde wirft sich die schwere Treppe empor, die zur verlassenen Burg leitet. Gegen ihre Grundmauern schiebt sich schwer und träge der ausgestorbene See, auf dessen düsterem Wasserteppich der Mond bleiche, duftlose Blüten wirft. Unter dichtem, schwarzem Gewölk liegen am Fuße kahler, unbewachsener Berge die geborstenen Türme und bröckelnden Trümmer

einer längst erstorbenen Stadt. Aus den klaffenden Steinritzen heben sich vereinzelte Bäume, die in ihrer dunklen Pracht das Gefühl der Öde noch verstärken. In schwüler Melancholie geht ein geheimes Raunen durch das Gemäuer, ein Raunen, das von Zeiten träumt, da auf der Burg die herrlichsten Feste immer wieder Anlaß gaben zu Spiel und Tanz, zu Freude und Jubel. Ein grenzenloses Gefühl der Öde, die ängstet und den Atem raubt, schauert aus dem modernden Felde entgegen. ☙ Und aus Verfall und Untergang, aus irdischem Vergehen und Zerrinnen wächst die Verherrlichung des Sabbathes der Sabbathe: der Thron, der gefügt ist aus der Sehnsucht von Millionen, dessen Rückenlehne, umhegt von früchtereichen Bäumen Palästinas, den Davidsstern aufleuchten läßt, und der ein Mädchen trägt, dessen Arme die mit Sorgfalt geschmückte Thorarolle umfassen. Über die Stufen des Thrones schlägt der Mantel seine Falten, der die Kniee des Mädchens bedeckt. Das Haar der Jüdin ist mit Perlenschnüren durchflochten und mit der Krone geschmückt. . . . ☙ Das Volk vernahm die Verkündung. ☙ Ein Murmeln ging durch die Reihen, ein Verstehen zwischen allen, über die das Wollen zukünftiger Zeiten die Strahlen warf, wie die Sonne sie gewiß und mit stolzem Gruß auf die Höhen des Karmelgebirges legt. Wie der Wind über das sprießende Kornfeld des Frühlings mit hurtigen Füßen läuft und die Halme sich biegen in

Das Sehnsuchtslied

Aus «Juda» F. A. Lattmann Verlag

springenden Wellen, so trug die Freude das Glück der Hoffnung von einem zum andern. Die Arme der Männer spannten sich in der Kraft der Muskeln; die Augen der Knaben sprachen von den Träumen der Mannheit und der Jahre, die den Mut und die Zuversicht auf Sieg und Gelingen im Ziel verlangten; die Hände der Greise suchten die Stütze ihres Alters und der zitternde Druck ihrer Finger sollte den Jüngeren sagen, daß der Segen und die Gebete ihres in Sorge und Not getragenen Lebens der Gruß und Wunsch für die Tage der Befreiung und für die Seligkeit errungener Freiheit wäre.

Und durch das Leben der Menge flocht sich das Schicksal des Einzelnen: Leben, Genießen und Sterben.

Ein erstes Erkennen von Mädchen und Knabe in der heiligen Unschuld eines reinen Wissens, das nicht verletzt und das noch nicht befleckt ist. Mit einem leisen Ahnen einer tiefen, tiefen Rätsellösung und Offenbarung glüht es in den Augen der beiden Menschenkinder, bewußt schon im Gefühl männlicher, starrer Stärke und Schönheit drücken die Füße des Jünglings mit ganzer Sohle die Erde, die edle Last seines muskelgespannten Körpers strebt auf aus markigen Säulen. Sein Nacken hält in wuchtiger Linie den vornehm geschnittenen Kopf, seine Arme ruhen auf den Schultern des Mädchen, seine Gestalt überragt es um ein Geringes und seine Lippen sprechen den Wunsch stiller Stunden und das Verlangen heimliche Sehnsucht.

«Deine Haare hängen in meine Gedanken wie Netze, Deine Augen sehen mich aus allen Ecken an.»

«Mein Tag ist ein Lobgesang auf Dich, die Stunden knüpfe ich aneinander, wie Perlenketten für Deine Stirn.»

«Du wandelst mit starken Schenkeln durch meine Träume des Nachts, durch meine träumenden Gedanken gehst Du mit leichten Sohlen am Tage.»

In keuscher Zuversicht wirft das Mädchen den Kopf in den Nacken, der Sturm ihrer Haare entrollt dem lichten Kranz von Lilien, der die Stirn beschattet. Ein einziger großer Gedanke ist die pulsende Pracht ihrer Glieder, eine einzige stumme Bejahung von Fragen der Leidenschaft. Ein leiser Hymnus schmiegender Zärtlichkeit schlagen sich ihre Arme zu seinen Schultern hin: rankende Rosen-

Das stille Lied

Das Trauerlied

Aus «Juda» · F. A. Lattmann Verlag

zweige, in denen die Hände sich als Blüten bieten. Das Spiel ihrer Anmut und die Lieblichkeit ihres Körpers wiegt sich auf einem Schenkel, indeß der andere Fuß in zögernder und doch wieder so drängender Hingabe und Hinneigung schwach im Knie gebogen ist. Duftende Gräser und farbenreiche Kräuter breiten sich zum weichen Teppich, Busch und Baum machen den Platz zu einem Kämmerlein, an dessen Mauern gluckend die Wellen des Flusses schlagen . . .

Still trägt die Nacht den Sternenbrand in weiter Himmelsschale. Die Rosen duften betäubend. Jehuda beugt sich herab zu der sich aus ihrer halb liegenden Stellung aufrichtenden Channah. Beide sind geschmückt mit Gewändern der

Brautnacht, ihre Lippen tragen das Begehren einer heiligen Stunde, ihr Atem geht tief und zitternd nach dem jauchzenden Glück der Liebe . . .
Wo Rosenbüsche ihre Blütenpracht verschwendeten, stehen ernste, hochgereckte Kandelaber, die der Toten leuchten. Auf erhöhtem Lager starrt der Leichnam des Mädchens, noch schön in dem Traum seiner Linie. Mit leuchtenden Sternennägeln heftet die Nacht das dunkle Bahrtuch an die Wand der Himmel. Zerrissen sind die Saiten der Harfe. Zusammengekauert in dumpfer Trostlosigkeit, trauert Jehuda der Morgenröte seines Lebens nach . . .

Die Hauptakkorde von Liliens Federdichtungen erklangen. Um die große Führung der Melodie ziehen reiche Darbietungen ornamentaler Art, die bestimmt sind, den Text zu umschließen, und die den Inhalt in zarter Weise und Deutung begleiten. Blattlose Dornen, schwellender Mohn, weißbrennende Lotos, stachelblättrige Disteln, hängender Wein, strahlende Lilien, grünender Lorbeer, tellerblütige Margueritten, hoch im Segen sich fügende Priesterhände, lobsingende Engel, getragen von dem rauschenden Schlag ihrer Flügel, — das sind die stimmungsvollen Umrahmungen zu den einzelnen Gesängen.
So gehen zwei Werke neben einander her, die im Innersten eins sind. Was in der einen Kunst angeschlagen wird an Idee und Inhalt, wird in der anderen weitergeführt, und umgekehrt, so daß sich eins zum andern ergänzt. Und wie das ganze Werk anhub mit der Widmung des Zeichners und der Nennung seines Namens, so greift das Schlußzeichen des Buches auf die gemeinsame Arbeit zurück. Darin stehen über dem Namen Börries von Münchhausen die Worte: «Der Fremdling, der in Deinen Toren weilt».
Die Hände der Freunde schlingen sich über dem ganzen Werke zusammen zu einer von Rasse, Erziehung, Überlieferung und sozialen Anforderungen unberührten Festigkeit.
Dieser pietätvolle Zug der Treue, der eine dankbare Hingebung an die große Vergangenheit des jüdischen Volkes vom Sohne Zions und von dem Fremden

bekundet, fand häufig und findet auch jetzt noch eine verständnisloſe Miß=deutung. Ich will die Neinſager dieſer Gewöhnung nicht mit langen Erklärungen überſchütten. Aber ich muß den Vorwurf, als ſei es eine törichte Laune des Künſtlers geweſen, mit Nachdruck zurückweiſen.

Schon im Mittelalter finden ſich nicht ſelten Zeichnungen, welche die Männer darſtellen, die neben dem Verfaſſer als Zeichner und Holzſchneider an der Drucklegung des Werkes mitgearbeitet haben. Das bei Iſingrin in Baſel 1542 erſchienene Kräuterbuch «Fuchſius, de Historia Stirpium» trug zum Beiſpiel am Anfang das in Holz geſchnittene Bildnis des Verfaſſers, während ein anderer am Ende des Buches eingefügter Holzſchnitt den Zeichner der Blumen, den die Vorlagen auf den Holzſtock übertragenden Zeichner und den Formſchneider darſtellt. Über Jahrhunderte hin knüpft Lilien an dieſen alten Brauch, der ſo ganz vergeſſen iſt, wieder in der intimſten Weiſe an. Auch in ſeinem ſpäteren Werk «Lieder des Ghetto» finden wir eine Zeichnung, die darauf zurückgeht. Unter hängenden Trauerweiden ragen auf einſamem Friedhof drei Grabſteine empor. Jeder iſt mit einer Inſchrift geziert, die den Namen der Mitarbeiter angibt, den des Dichters, des Überſetzers und des Zeichners.

Im Buche «Juda» gewinnt dieſer Brauch noch an Bedeutung und hellt auch das Dunkel, das in den Worten: «Der Fremdling, der in Deinen Toren weilt», für den Nichteingeweihten liegt, in beſonderer Weiſe auf, wenn ich auf einen Zuſammenhang hinweiſe, den ich bisher gefliſſentlich verſchwiegen habe. Den deutſch=proteſtantiſchen Freiherrn und den in ſeiner Kunſt um Befreiung ringenden Juden verbindet das hohe Ideal des Zionismus. Als eine «Sendung» faßt dieſes Zuſammenwirken Münchhauſen auf, wenn er in einem kleinen, an Lilien gerichteten Gedicht ſagt:

«Gleicherweiſe ſchufen wir beide,
Was unſere Seelen mit Sehnſucht durchquillt.
Keinem zu Lieb' und keinem zu Leide
Haben wir unſere Sendung erfüllt.»

Da war er nicht der Fremde, der mit dem Knauf ſeines Schwertes an die Pforte Zions ſchlug, um zu knechten und zu unterdrücken, um Sklaven zu rauben

und Mauern zu ſtürzen; er war der Fremde, deſſen hoher Mut und reiner Sinn ihn zu den Stufen des Tempels führte, um Freunde zu gewinnen, um Tränen zu trocknen und die Geknechteten zu tröſten. Da prägte der Freiherr den Adel des Namens zu einem Adel der Seele, der ihm das Herz eines gequälten Volkes aus Staub und Elend heraus in der Fülle der Liebe eroberte.

In beiden Künſtlern umklang den Geiſt und das Wollen, aus dem das Buch «Juda» geboren wurde, die Erkenntnis und die freudige Bejahung einer zukünftigen Erfüllung und einer gegenwärtigen Gewißheit in den Worten: höre, Israel, Dein Gott iſt ewig!

Zioniſtenſtolz und Sehnſucht

Moſe. Farbiges Glasfenſter

Ausgeführt für die Loge Bnei Brith in Hamburg

Entwurf im Beſitze des Herrn Guſtav Tuch in Hamburg

Gedenkblatt zum Zioniſten-Kongreß in Baſel

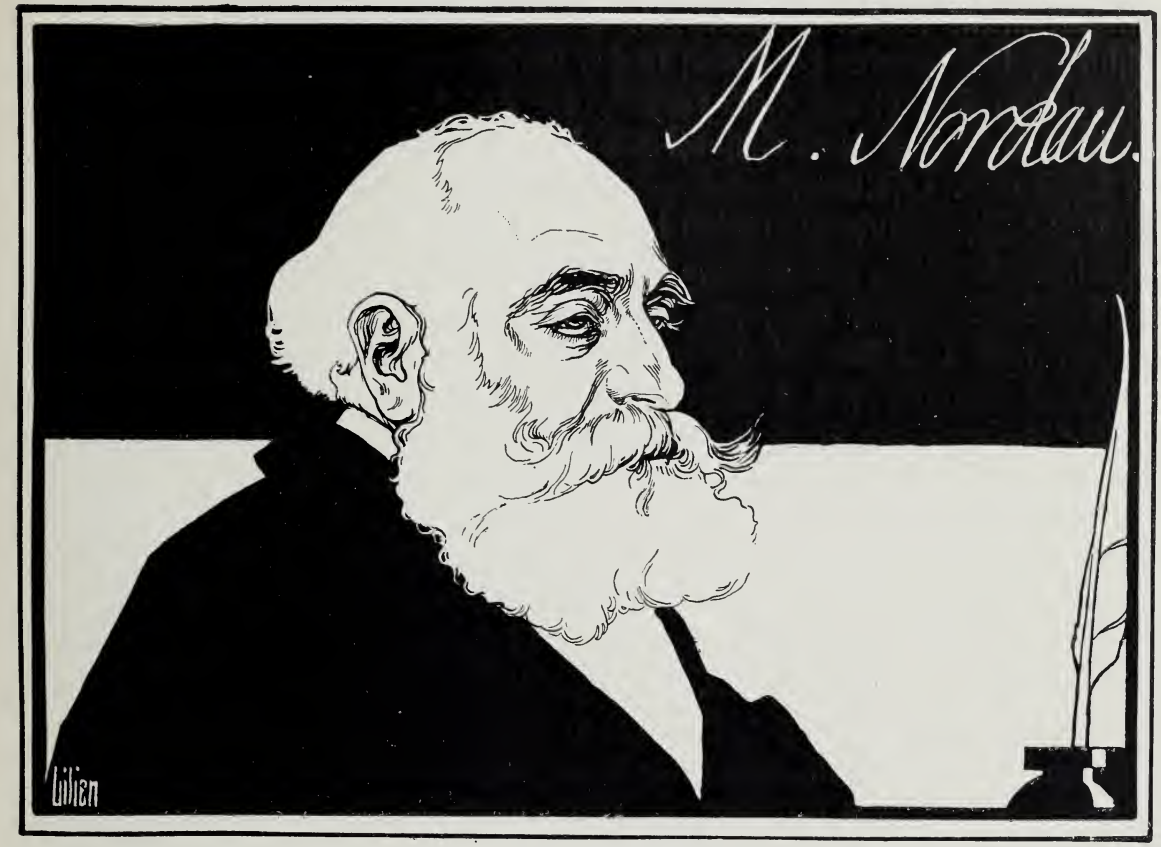
Zioniſtenſtolz und Sehnſucht

Höre, Israel! Wie oft ſchon klang durch die Kuppel der Nacht Dein «Beſchanah habah», und wie oft trug es der Geſang durch die Räume Deiner Synagogen! Deine Sohlen brannte der Sand, als die Peitſche über Deinen Rücken klatſchte und der Ruf der Ägypter Dich zur Arbeit antrieb. Deine Schultern hoben Steine, Dein Nacken beugte ſich unter der Wucht behauener Balken, Deine Hand führte die Kelle zu Mörtel und Lehm. Fremde Augen blitzten über die Glieder Deiner Jungfrauen und fremde Finger liebkoſten das nächtliche Schwarz ihrer Haare. Die Lenden Deiner Männer wurden hart und die Zähne preßten ſich feſt auf einander, als es galt unwürdiger Knechtſchaft zu entfliehen. Jehovahs Prieſter erſtand in Israel und die Feuerſäule des Herrn ging den

Wanderern voran. Da schlugen die Herzen in Erwartung, das gelobte Land lag in den Blicken der Hoffnung.

Groß waren die Taten Deiner Väter. Mit Schwert und Speer setzten sie die Grenzpfähle des Landes und schirmten den Ring der Brüder. Die Spaten warfen die Schollen auf und die Pflugschar zerriß die Kruste der Erde. Aus dem Korn wuchs der Halm zu reifender Ähre, an den Palmen und Ölbäumen drängte sich Frucht auf Frucht. Das war ein Land, da Milch und Honig floß. Könige trugen Kronen, Schlachten wurden geschlagen, Siege gefeiert in trunkener Lust und schäumendem Jubel. Dein Volk war groß, Israel, — und ging zu Grunde. . .

Die Herrlichkeit Zions verblaßte. Der Starke erdrückte den Schwachen, nahm ihm Wohnsitz und Heimat und trieb ihn hinaus in das schmerzliche Dunkel der Zukunft. Ohne Haus und Dach, seinen Gott im Herzen und das Gedenken seines Volkes, zog er die Riemen seiner Sandalen fest und verließ die Stätte seines Glückes, ohne noch einmal die Schönheit seines Landes zu grüßen. Die gewaltigsten Leiden, die je ein Volk erduldet, brechen über den Juden herein. Er bittet um Gaben, — man zuckt die Achseln; er faßt flehend den Saum des Gewandes, — man wendet sich ab; er faßt die Zügel der Stiere, den Acker zu furchen, — man reißt sie ihm aus der Hand und stößt ihn zu Boden; er will die Sprache der Fremde sprechen, — man verlacht ihn. Wie ein von der Pest Getroffener wird er gemieden und der Hauch seines Atems verflucht. Aber er trägt in den Taschen seiner Gewänder leuchtendes Metall und klingende Münze. Von allem ausgeschlossen, wird ihm dies seine liebste Beschäftigung. Da braucht sein Peiniger und Verfolger Geld, da wird der Jude unentbehrlich, da erringt er bedingte Achtung und bestimmte Vorteile, da findet er Macht, seinen Geist zu pflegen und im Stillen an Idealen zu schaffen und zu arbeiten, die seinem Volke gelten. Und wieder trifft ihn der Fluch der Gewalt und Willkür, und wieder ist er der Fremde, auf den der Haß und die Feindschaft fällt. Man treibt ihn aus der Stadt, weist seinem Wohnsitz enge Grenzen, schließt ihn ab durch Mauern und Tore, verbietet ihm die Straßen zu gewissen Stunden, jagt ihn zurück zu dem Anfang seiner



Porträt Dr. Max Nordaus

Wanderzeit und häuft Qual, Not, Entbehrung auf ihn. Er wird erdrückt und scheu, seine Augen tragen die Träne der Wehmut und seine Wangen die Schrift der Entsagung. Aber die besten und edelsten Söhne seines Volkes schaffen an der Größe der Nation bis in die Gegenwart.

Mißverständnis hatte sich auf Mißverständnis gehäuft und Gehässigkeit fügte sich zu Gehässigkeit. Zwar flossen die Brunnen nicht mehr mit dem Gift der Juden, aber der Aberglaube der Landeingesessenen erhob Schimpf und Spott und Rache und Haß gegen die Heimatlosen, die sie wie Fremdkörper in ihrem eigenen Staat ansahen oder anzusehen von dem Fanatismus gezwungen wurden.

«Mögen meine Augen erschauen die Herrlichkeit Zions in Gnaden», war der Schlußsatz des Gebetes der Juden in der Verbannung. Allabendlich beteten es die Lippen; bei vielen eine Formel, die zur Gedankenlosigkeit ward, bei manchen ein Schrei der Sehnsucht und des Bangens. Aber noch immer ohne die Nähe einer Erfüllung.

Die Gegensätze im Judentum selbst hatten sich verschärft; Menschen, die sich ihres Judentums schämten, gewissenlose Mauschel, frech sich geberdende Eindringlinge fremder Staatswesen, Menschen, denen nichts heilig war, weder eine fremde Religion noch Hab und Gut derer, die ihnen Heimat und Wohnsitz gaben, die zersetzend wirkten wie Scheidewasser und deren Seligkeit Brutalität hieß, riefen die Empörung wach in den Reihen ihrer Stammesbrüder. Nach außen hin zeugte sie die klägliche Kulturtat der Andersgläubigen in der Erscheinung des Antisemitismus.

Und die Juden selbst lösten sich von den Mauscheln in Stunden bitterster Not. Plötzlich, vor sechs oder acht Jahren war die Bewegung des Zionismus erwacht als eine Forderung sozial-politischer Maßnahmen von bedeutendem Wert und unbedingter Notwendigkeit. Von Rußland vertrieben und verfolgt, von Deutschland beargwöhnt, von Amerika nur nach bestimmten Vorschriften aufgenommen und gelitten, von Ausnahmegesetzen in fast allen Kulturländern umgeben, mußte ein Ausweg gefunden werden, den verjagten und gestoßenen Juden ein Heimatland mit Schutz und Recht zu geben. Die Frage drängte, doch die Entscheidung blieb in den dabei interessierten Staaten aus. England allein erkannte die Tragweite der jüdischen Pläne und wußte genau, was es tat, als es mit den betreffenden Kreisen in die Unterhandlung wegen Überlassung des Ugandalandes an die Zionisten eintrat. Und in dem Zionismus ruht Kraft und Wollen, Leben und zähe Energie. Und welch ein Stolz spricht aus dem Ruf seiner Sehnsucht. Dieser Ruf durch die Herzen der Juden, der die höchsten Ziele eines königlichen Idealismus zu verwirklichen strebt. Dieser Ruf, zu Gesetzen geformt durch die Gedanken eines einzigen Herzl. Der Zionismus, der nach den Worten seines genialen Führers die Heimkehr zum Judentume ist noch vor der Rückkehr ins Judenland. Bespöttelt und verlacht,

begegnete dieser Weckruf auch unter den Juden starker Ablehnung; unter jenen Juden, die um ihre Reichtümer fürchteten, die mit besonderen Gedanken zu protestantischen Kirchenbauten gegeben waren. Sie wurden die Antizionisten. Und Herzl wußte sie trefflich zu charakterisieren.

Mit seiner Bejahung und Verneinung ist nach dieser Seite hin die Stelle eines Aufsatzes, der von Herzl unter seinem hebräischen Namen Benjamin Seff im Oktober 1897 in der «Welt» über den Mauschel veröffentlicht worden ist, besonders charakteristisch. Vor allem vermögen diese Zeilen auch in dem Fremden, der wie ich durch die Gassen des Ghetto wandelt und in den Mauern Zions sich mit Staunen und Bewunderung umtut, das in Andeutungen zur Geltung zu bringen, was ihm bisher in den jüdischen Bewegungen dunkel geblieben ist. Der Zionistenführer wirft die Frage auf, wer denn dieser Mauschel sei, und findet die Antwort im Folgenden:

«Ein Typus, meine lieben Freunde, eine Gestalt, die in den Zeiten immer wiederkehrt, der fürchterliche Begleiter des Juden und vom Juden so unzertrennlich, daß man Beide miteinander stets verwechselt hat. Der Jude ist ein Mensch wie andere, nicht besser, nicht schlechter, höchstens verschüchtert und verbittert durch die Verfolgungen und von einer großen Standhaftigkeit im Leiden. Mauschel hingegen ist die Verzerrung des menschlichen Charakters, etwas unsagbar Niedriges und Widerwärtiges. Wo der Jude Schmerz oder Stolz empfindet, hat Mauschel nur elende Angst oder höhnisches Grinsen im Gesicht. In den harten Zeiten richtet sich der Jude auf, Mauschel dagegen verkrümmt sich nur noch schmählicher. Werden die Zeiten besser, so ist es für den Juden eine Mahnung zur Milde, zur Duldung anderer, zum Wirken für die allgemeine Wohlfahrt; Mauschel aber wird frech und hochmütig. Der Jude trägt in seinem vielgequälten Herzen eine unauslöschliche Sehnsucht nach der Erreichung höherer Stufen der Kultur; Mauschel betreibt hinter dem Fortschritt wie hinter der Reaktion nur seine eigenen schmutzigen Geschäfte. Der Jude erträgt die Armut mit Würde und Gottvertrauen, im Reichtum öffnet sich sein Herz weit für die Mühseligen und Beladenen, und er besteuert freiwillig sein Wohlergehn durch große Gaben. Mauschel ist in der Armut ein

erbärmlicher Schnorrer, im Reichtum ein noch erbärmlicherer Protz. Der Jude liebt die Kunst und gelehrte Übungen; diese waren oft und lange sein ganzer Trost in der Abgeschlossenheit, die ihm eine feindliche Gesellschaft aufzwang. Von Mauschel werden selbst Kunst und Wissenschaft um des gemeinen Vorteils willen betrieben. So konnte man in unserm Volke zu allen Zeiten sogar Kaufleute und Handwerker von tiefer, schamhaft verschwiegener Bildung sehen — in solchen Gestalten trat der Jude auf. Einmal hieß er Baruch Spinoza, schliff Brillen und betrachtete die Welt sub specie aeterni. Und so konnte und kann man hinwieder Rabbiner, Schriftsteller, Advokaten und Ärzte sehen, die nur verschmitzte Gewinnsucher sind — in solchen Gestalten tritt Mauschel auf. Der Jude ist fähig, der Regierung seines Landes aus Überzeugung starr und ehrlich Widerstand zu leisten, oder sich offen als ihr Anhänger zu bekennen. Mauschel verkriecht sich hinter den staatsfeindlichsten Oppositionen und hetzt diese heimlich, wenn ihm die herrschende Autorität nicht behagt, oder er flüchtet sich unter den Polizeischutz uud tut Angeberdienste, wenn ihm vor dem Umsturz bange wird. Darum hat der Jude den Mauschel immer verachtet — und dieser schilt ihn wieder einen Narren. Und diese Beiden, die durch eine tiefste Feindschaft ihres Wesens allzeit geschieden waren, wurden stets miteinander verwechselt.»

So ist der Jude Zionist, der Mauschel Antizionist. Durch Erziehung und Umgebung war ich zu einem Judenhasser geworden, durch Erfahrung und Erfragung blieb ich ein Mauschelhasser. Ich verstehe jetzt sehr wohl die Worte Felix Dahns: «Wenn ich ein Jude wäre, so würde ich Zionist sein», und ich kann aus historisch sozialen Gründen der Forderung Zangwills: «Gebt dem Volk ohne Land das Land ohne Volk», in Bewunderung vor diesem Manne, der in so selten prächtiger Schärfe das Trachten des heimatlosen Volkes in glatt geschliffenen, inhaltstiefen Wendungen ausspricht, von ganzem Herzen zustimmen.

Ist es nicht etwas Wunderbares um diese Bewegung, um diesen Reichtum an Sinn und geistiger Lebendigkeit, um die man dieses Volk beneiden könnte! Noch Jahrtausende lebt der Gedanke an Zion mit der Frische des gestrigen

Der jüdische Mai

Aus «Lieder des Ghetto» · Verlag von S. Calvary & Co., Berlin · Original im Besitze des Herrn Dr. Gotthelf in Berlin

Lilien

Tages. Wie eine Rose von Jericho, deren Säfte man eintrocknen läßt in verschrumpften Ästen, und die zur Blüte sich öffnet über Jahr und Tag bei neuer Pflege, so ist der Stolz Israels wieder erwacht. Endlich, endlich flackern von den Bergen die Feuer, die zu Millionen Geknechteter sprechen in der Schönheit psalmengesättigter Sprache von der Morgenröte des gelobten Landes und in deren Schein hinein die Worte wie eine Verheißung klingen: Von Gholus nach Zion . . .

Theodor Herzl, ein ungekrönter König an Macht und Würde, war bis vor wenig Monaten noch die Seele des Zionismus. Er ging zu seinen Vätern und seine Anhänger trauerten um ihn wie um einen Vater. Die Hoheit seines Geistes war unbefleckt, die Energie seiner Seele ohne Ermatten. Sein Stolz war die Liebe zu seinen Brüdern, seine Güte das Schmähwort der Verfeindeten, sein Mut das Mitleid mit Tausenden, die Zion suchten, seine Kraft die Idee und die Gewißheit des Gelingens. Er war ein Gesetzgeber seines Volkes wie es Solon oder Lykurg in ihren Staaten, sein genialer Blick trug die Geschicke seines Stammes weit über die Gegenwart hinaus und in dem Feuer des Hoffens und Verlangens ließ er sie erstarken. Stirn gegen Stirn stand Lilien, der Zionist, zu Herzl. Auf den Kongressen zu Basel flocht er noch die Fesseln, die mit vielen andern das machtvolle und liebetreue Wirken des Führers hemmen und hindern sollten. Dann, als dem Künstler das Verständnis für diesen ganz einzigartigen Mann aufging, war er der treuste Gefolgsmann, und es gab von dort an nicht eine Stunde mehr, da er nicht Schulter an Schulter mit ihm kämpfte. Das Zerwürfnis mit Herzl hat Lilien tief und dauernd geschmerzt, und eine kleine Sühne des Zwistes und zugleich ein schönes Zeichen seiner Zuneigung und verehrenden Freundschaft war es, als Lilien in den ersten Glasfenstern, die er für die jüdische Loge Bnei Brith in Hamburg in Auftrag erhielt, das eine dem Andenken Theodor Herzls widmete, dessen Kopf ihm für

den Moſe den ſtärkſten Anhalt bot. «Ich werde Dich herausführen aus dem Elende Egyptens» iſt das Moſeswort, das im oberen Rande des Fenſters wie ein Verſprechen dieſes Zioniſtenführers ſteht.

Es war nötig, ſo eingehend dieſer zioniſtiſchen Bewegung zu gedenken, denn ſie gibt Lilien den Ideengehalt ſeiner Werke, er wird von ihr getragen, wie er ein tapferer Kämpfer für ihre Feſtigung iſt. Der Zionismus war neben der Renaiſſance unſeres Buchgewerbes die Kraft, die den Zeichner hob und ſeinem Namen Ruhm und Bedeutung gab.

So gewinnt das Buch «Juda» ein ganz anderes Anſehen. Es war eine Tat, deren Wirkungen weiter reichen, als wir uns vorſtellen können. Da gellt der Triumphgeſang der Juden, den Börries von Münchhauſen anſtimmt, ganz anders und leidenſchaftlicher durch die Lüfte. Seine Worte waren wie das Aufwachen aus langem Schlaf und engem Traum:

Nun hänge um Deine Schultern, mein Volk, das Reiſegewand
Und brich den Stecken der Zeder, als Stab für Deine Hand,
Und die Du geführt in der Knechtſchaft, die Kelle ſchlage entzwei
Und zerbrich den Meißel des Dienſtes, denn Du biſt frei!!

Und wer an ſeiner Sandale der Riemen einen erſt band,
Der wandere ohne den andern in ſeiner Väter Land,
Warte nicht auf Bruder und Vater, verflucht ſei Ruh und Raſt,
Was brauchſt Du Vater und Bruder, wenn Du die Heimat haſt?

Und wenn die heilige Heimat leuchtet im Morgenlicht,
Von den ewigen Höhen zu Heah das blaue Glänzen bricht,
Dann ſinken wir ſchauernd nieder am ſchimmernden Jordanſtrand
Und küſſen mit durſtigen Lippen das Vaterland.

Altneuland

Titelblatt für die Zeitschrift zur Erforschung Palästinas

Und die Kundschafter, die Mose ausgesandt hatte zur Zeit der ersten Weintrauben, gingen hinauf und erkundeten das Land von der Wüste Zin bis gen Rehob, da man gen Hamath gehet. Am Bache Escol schnitten sie einen Reben ab mit einer Traube und ließen sie zween auf einem Stecken tragen. Sie sollte ein Zeichen sein von der Fruchtbarkeit des Landes. Das waren die Täler und Berge der Verheißung, das sind die Täler und Berge der Sehnsucht, nach denen die Seele des Juden sucht.

Lilien nimmt dieses Bangen seines Volkes dreimal zu künstlerischen Entwürfen auf, die in seiner Kunst die Größe seines Könnens offenbaren, in der Erwägung des Zionismus das Bedeutendste sind, was in dieser Bewegung neben der Persönlichkeit Herzls schöpferisch auftrat und wirkte.

Man mag sie so ordnen, daß jede der drei Zeiten durch eine Zeichnung dargestellt wird. Für die Vergangenheit: «Passah», für die Gegenwart: «Vom Ghetto nach Zion» und für die Zukunft: «Der jüdische Mai».

Im Lande der Knechtschaft, Mizraim, werfen die kalten, schweren Pyramiden, die großen Grabmale machtstolzer Herrscher ihre Spiegelbilder in die Fluten des Nil. Aus den Verstecken der Steine und Büsche wachsen die Schatten der Nacht empor, die Strahlen der untergehenden Sonne huschen noch einmal über die Spitzen der Kolosse und kriechen scheu zurück ins Meer. Auch die Hoffnung Zions geht mit hinab. An den Wassern wandert der Jude. Sein Gewand ist mit Dornen überworfen, sein Antlitz weicht der Sonne aus, lang rollt der Bart über die Brust. Was für ein Antlitz! Tiefe Faltenzeilen über die Stirn, in den Augen liegt die Ermüdung eines Lebens, von den Lippen tritt die Ermattung steter Mühen. Wenn auch vom Alter gebeugt, der Greis bedarf noch nicht der Stütze, in seiner Brust lebt ein Gedanke, der ihn mit Jugend durchströmt. Das Joch wird und muß von ihm fallen. Passah ist nahe . . . Und das Reich Israels brach an, denn Mose führte sie aus der Knechtschaft in das gelobte Land.

Und wieder schleppte sich der Jude hin unter der Knechtschaft des Fremdseins. Müde und verzweifelt ist er am Stabe zusammengebrochen. War nicht schon einmal die Erlösung nahe gewesen und war nicht die flammende, leuchtende Hoffnung Sabbatai Zevis zu Grunde gegangen? Seine Augen schließen sich in stiller, stummer Absage. Da fühlt er die Hand eines Fremden auf seiner Schulter. Er hebt seine Augen auf und eine glänzende Lohe schlägt ihm entgegen. Hinter ihm mit wuchtig pathetischem Flügelschlag steht der Engel des Herrn, seine Linke weist hinaus in das Land, das im Schein der Sonne rubinrot erglüht. Dort führt ein Jude den stierbespannten Pflug durch die Äcker der Sonne entgegen. Ihm zur Seite neigen sich die Ähren des Korns,

Väter und Söhne

Aus dem «Ulk» · Verlag von Rudolf Mosse, Berlin

Lilien

die Dornen um den Stecken des Wanderers werden grün, und duftende Blüten treiben auf dem Weg vom Ghetto nach Zion. — Lilien zeichnete dies hoffnungsfreudige Blatt zum fünften Zionistenkongreß in Basel. Das Kunstblatt ist in Tausenden von Exemplaren verbreitet und die Postkarten tragen die stolze Gewißheit in Abertausenden ins Land. —

Da naht die Erfüllung. Auf den Zinnen der Tempel, auf den Türmen der Burg, auf den Kuppeln der unteren Stadt glimmen die Leuchten auf, die aufrauschen zu einem gewaltigen Feuermeer strahlendster Sonne. Die Ebene grünt und es lacht das Tal, die Cypressen duften und die Palmen neigen ihre Zweige. Das Gewölk am Himmel ist zerteilt, Zion grüßt die heimkehrenden Kinder. Die Dornen, die das Kleid zerrissen, werden ihre Wirrnis lösen, die züngelnden Schlangen, die nach des Wanderers Ferse schielten, zucken ins Gras und bergen sich in steiniges Geröll. Das ist die Feier eines neuen Frühlings, und das Hosiannah der Juden ist ein Triumphgesang.

Doch in diesen Traum, der ihn der Wirklichkeit entrückt, dringt der Entsetzensschrei der verfolgten Juden aus Kischinew. Russische Willkür, sadistische Blut- und Knechtungsgier der Regierenden schuf ein Blutbad, das in seinen Grausamkeiten jedem Gefühl, jeder Kultur hohn spricht. Es ist nicht Wut, was den Künstler packt, der das Unglück seiner Brüder hört, es war nicht Fluch und Schmähen, das den Zaren und seine Bluthunde traf; ein heißes Mitgefühl und der Wunsch, in seiner Weise die Fernen zu trösten in seinem Mitleiden, ließen seiner Feder das Weiheblatt zu Maxim Gorkis Sbornik entstehen, dessen Rahmen, von Flammen und Dornen gebildet, auf breitem Bande in hebräischer Schrift die Widmung tragen: Den Märtyrern von Kischinew geweiht. Der Ausdruck des Alten auf dem Scheiterhaufen ist Ergebung und Milde; der Engel, der ihm die Stirne küßt, trägt das Heiligtum seines Glaubens, die Thorarolle.

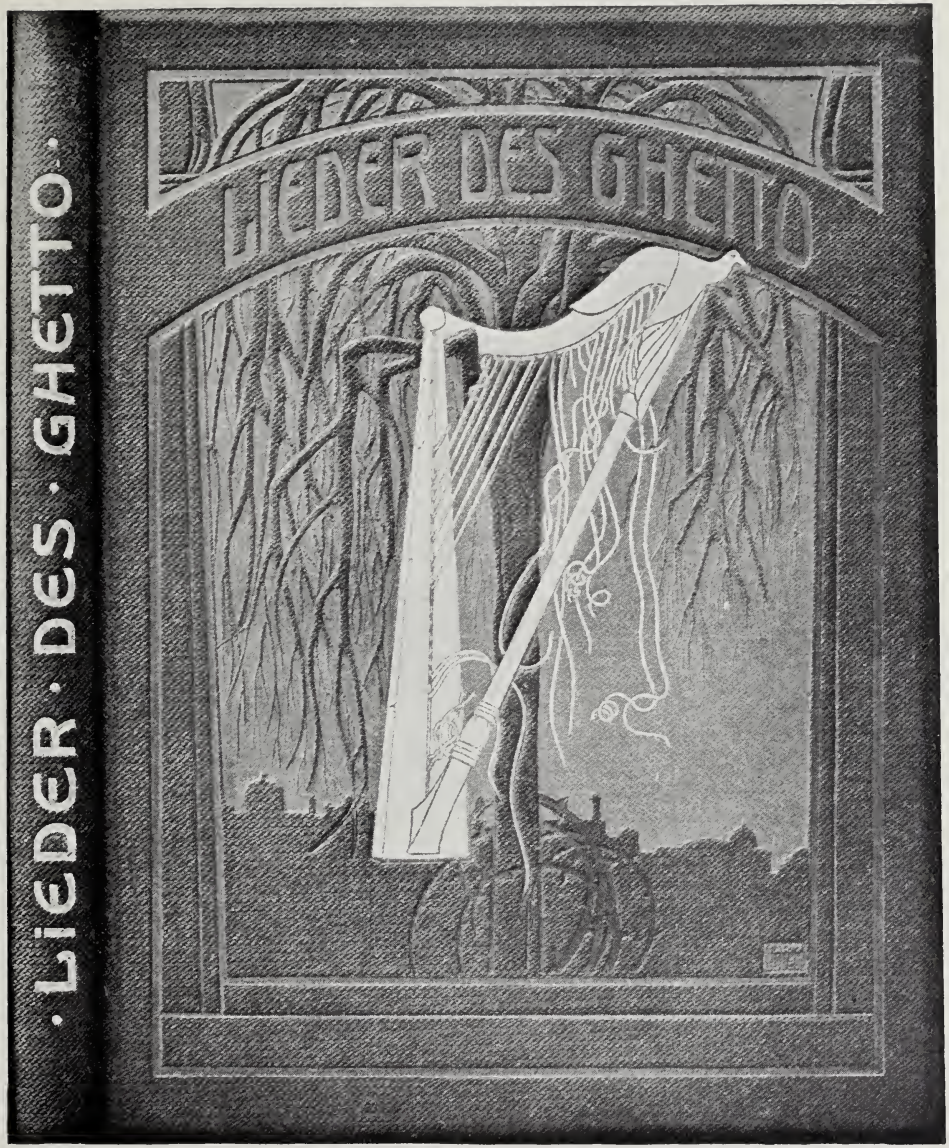
Und zum zweiten Mal schrecken ihn russische Gewaltmaßregeln gegen die Juden auf. Als Rußlands Raubgier für Japan den Kriegsfall schuf, mußten sich auch die jüdischen Ärzte in die Front begeben. Doch ihre Angehörigen, die auf den Sohn, den Vater, den Bruder angewiesen waren, von denen sie erhalten

und unterstützt wurden, mußten nach russischem Gesetz, ihrer Ernährer beraubt, ohne Hab und Gut die Städte verlassen. So begegnen sich Väter und Söhne, diese geführt von dem Sensenmann auf elender Mähre, jene geleitet von dem Engel des Volkes, der die Fackel des Lebens und des Lichtes in Trauer zur Erde senkt und seine Linke, deren Finger noch in der Krümmung wie zum Segen zusammengepreßt sind, schmerzvoll vor das Antlitz drückt. Jeder geht in den gewissen Tod. Schar der Väter: «Wohin des Weges, ihr Kinder?» — Schar der Söhne: «Gen Osten — das heilige Rußland schickt uns. Und ihr, Väter?» — Schar der Väter: «Gen Westen — das heilige Rußland verjagt uns.»

Was geht es den Juden, der ein Mauschel ist, an, ob seine Brüder leiden. Lilien weiß und fühlt, daß ihn starke Bande mit den Schwachen und Gequälten verknüpfen und gibt diesem seinen Zusammenhang mit ihnen künstlerischen Ausdruck. Seine Begabung hat in diesem Gedanken an Suggestivität der Linie, an Prägnanz der Sprache und an seelischer Vertiefung des Vorwurfs das gewonnen, was an Liliens Fähigkeiten den Kenner wie den Kunstfreund und den Laien zu teilnehmender Bewunderung hinreißt.

Auf dem Felde des Zionismus hat Lilien den schönsten Schmuck seiner Kunst gefunden und pflückte hier die Blüten seiner künstlerischen Vollendung in ihrer Eigenart und ihrem Reichtum.

Lieder des Ghetto



Einbanddecke

«Lieder des Ghetto» S. Calvary & Co., Verlag

Lieder des Ghetto

Vater und Sohn verlassen die Stadt: das Alter, das zum Grab sich neigt, die Kindheit, die den Kummer des Golus schmerzvoll ahnt. Der Vater trägt den langen Mantel, warme Tücher decken die Schultern. Die Mütze zeigt den weichen Fuchsschwanz. Der Staat verlangte es, ihn vorn zu tragen als ein weithin sichtbares Zeichen; der Jude nahm ihn von der Brust und legte ihn um den Rand seiner Mütze, so war er noch deutlicher zu sehen. Die Nacht ist still, das Klappen der Schritte auf dem Wege spricht durch die Einsamkeit. Mit leisen Silberflockenwolken ist das Himmelstuch verbrämt, feine Sternaugen zwinkern

unruhig darüber hin, während der Mond voll und kalt die Strahlenflügel hebt. Noch lösten sich die Lippen der beiden nicht zum Sprechen, da bleibt der Vater stehen, seine Hand läßt die Finger des Knaben fallen, halb hebt er sie gen Himmel, und mit gläubig-flehendem Blick das Antlitz zum Monde gewandt, quillt aus dem Herzen der Segensspruch: «Kiduſch Lewanah!». An seinem Rocke zupft der Sohn, er darf die Frage wagen, die das Sternenflimmern in ihm weckte. Ihm wurde einmal gesagt, daß die Menschen ihre Sterne hätten: da wäre der Stern des Reichen immer hell und von freudiger Größe, doch winzig klein der Stern des Armen. «Gibt es denn auch dort Unterschiede, Pa? Kennt man dort oben auch Fülle und Elend, Not und Überfluß, Haß und Liebe, Verfolgung und Schutz, Reichtum und Armut? Ja, ist es wahr, was ich davon gehört habe? Und dann: der kleine Stern, der zwischen seinen Brüdern so flackert, der ist gewiß der unsre. Er zittert in unseren Ängsten, traurig wie seine Nacht ist unser Tag. Ja, Pa? Oder wird sein Feuer wieder stark? Wird er noch einmal leuchten über Land und Wasser, daß sich sein Schein in tausend Flammen bricht, oder wird sein Glanz erlöschen? Pa?!» Der Alte senkt den Blick, er sinnt und sucht, will Antwort geben, seine Kehle preßt es zusammen vor Weh, Seufzer heben die Brust und Tränen steigen ihm in die Augen, — doch ohne Antwort bleibt sein Kind . . .

Als ihre Füße heimkehrend die Straßen der Großstadt kreuzen, versinken ihre Gestalten in die Schatten des Ghetto, das voll Trauer und Elend liegt. Die Nacht in Hunger und Not gehört dem Träumen und Denken, der Tag verlangt das Recht der Arbeit bei schwirrendem Staub und surrenden Rädern und kärglichem Lohn.

Das Streben und Sterben, das Leid und die Lust des Ghetto der Gegenwart besingt Morris Rosenfeld, ein Kind dieser Not, in seinen «Liedern des Ghetto». Er führt uns hinein mitten in die Säle der Arbeit, in die Gassen des Unglücks,

Vater und Kind

Aus «Sbornik» von Maxim Gorki · Verlag «Snanie» Petersburg · Original im Besitze des Herrn Fritz Landsberg, Berlin

Lilien

in die Winkel der Schmach und des Elends. Er zeigt den Juden, wie er die Hände regt in geschäftigem Schaffen, zur Maschine abgestorben in maschinellen Dünsten, ohne Ruhe, ohne Erholung, Tag für Tag und Woche für Woche in der Stumpfheit eines toten Einerlei.

In der jüdischen Sprache geschrieben, übersetzte in innigster Anteilnahme an dem Schicksal des Einzelnen und an dem sozialen Empfinden der Gesamtheit Berthold Feiwel die Gesänge ins Hochdeutsche. Und als es sich darum handelte, das Buch für Deutschland künstlerisch auszustatten, da konnte kein anderer als Lilien in Frage kommen, dessen Meisterwerk «Juda» noch frisch im Gedächtnis haftete. Hier war es nicht mehr der freie Wunsch des Künstlers, der ihn bei der Ausstattung des Buches von Münchhausen zu seinen Schöpfungen antrieb, hier war es der Auftrag, der ihn suchte. Und Lilien trat an die Aufgabe heran mit all der Innigkeit und Liebe, die er über das einzelne Objekt hinaus seinem Volke schon so häufig bewiesen hatte. Diese tiefe Arbeit ward wieder zu einem Symbol eines göttlich Umfassenden, das ihn mit dem Dichter verband und das eine Einheit in Stimmung, Fühlen, Äußern und Offenbaren schuf, in deren Übereinstimmung und Ausgleich ihre Vollkommenheit beruht und der Genuß derer, die sie wahrnehmen. Eine Einheit, in der nach Ruskin überhaupt Kraft und Friede der irdischen Kreatur beruht. Dieser englische Kunstschriftsteller besaß ja in bewunderungswürdiger Weise die Gabe, das Alltägliche mit Ewigem in Beziehung zu setzen und das Einfache und Gemeine zu adeln in idealer Größe. «Nicht der Friede», erklärt er seinen Ausspruch weiter, «nicht der Friede bewegungsloser Steine und einsamer Berge, sondern der lebendige Friede gegenseitigen Vertrauens, die lebendige Macht gegenseitiger Hilfe. Hände, die einander nicht los lassen, obwohl die Lippen schweigen. Die höchste Einheit von Materie ist ihre Organisation zu Tempeln des Geistes. Ihre niedere Form ist jene seltsame Wahlverwandtschaft der Elemente, auf denen ihre Gesetze beruhen, ihr mannigfaltiger Austausch wie ihre gegenseitige Assimilation. Sie scheidet die Wasser oberhalb des Firmaments von den Wassern drunten, und ist in ihrer niedersten Form das Wirken, Wandern und Zusammenhalten, das den Winden ihre Macht verleiht, der Luft

ihren Schall, den Wellen ihr Gewicht, den Sonnenstrahlen ihr Feuer, den Bergen ihre Grundfeste und jeder Kreatur das Werk, das ihren Ruhm mehrt und andern frommt.»

Zu dieser von Ruskin geforderten Einheit, deren Inhalt zu einem Tempel des Geistes in seiner reifsten Form sich gestaltet, ging die Sehnsucht Liliens, als er Zeichnung an Zeichnung reihte. Da klang seine Stimme anders, denn in «Juda», wo schlummernde Heldenschicksale aufgerüttelt wurden zu begeistertem Lobgesang, wo die Vergangenheit des Volkes aufstand in brausenden Harfenklängen und der Jubel zu Zion in einem Triumphgesang gipfelte.

Ganz anders jetzt. Die Gegenwart weht in grauen Schleiern und ihr Versprechen ist ein trübes Los. Was in Herrlichkeit aufgerichtet war, sank in Schutt und Asche, wo Freiheit und Licht einst den Juden grüßte vom Berge Moria, da umfängt ihn jetzt die Enge des Ghetto, das Dunkel der Straßen, das Grau des Himmels, der Rauch der Fabriken, das höhnische Grinsen der Knechtschaft. Unser Ohr ist verletzt vom Schrei dieser Not und unser Fuß weiß nicht rechts noch links in der Mühe solchen Lebens, in der Qual dieser Menschen und ihres vernichtenden Schicksals. Berthold Feiwel bietet uns seine Hand, er überschreitet mit uns den Bannkreis des Ghetto und gibt uns das Bild, das uns nie mehr verläßt. . . .

«Wieviel Grauen enthüllt eine einzige Straße! Wie ein alter Riesen-Friedhof starrt sie mit ihren dunklen, verfallenen Häusern. Ein lebendiges Grab reiht sich an das andere. Und manches dieser Gräber schließt hunderte Menschen ein, die sich in den modererfüllten Stuben und Kammern an einander drängen, neben einander, über einander, daß kein Winkel frei bleibt. In den Krümmungen und Windungen der Straßen, in ihrem Schmutz und Staub ein Hasten und Drängen und Schieben — in den Augen der schreckhaft verkümmerten Menschen die starre Angst der gehetzten Kreatur. Da lungern Kinder auf den Straßen, barhaupt, bloßfüßig, in Lumpen gehüllt, die Gesichter alt, als läge auf ihnen der ganze Jammer eines unglücklichen Lebens, in den großen, brennenden Augen eine blutige Frage an das Schicksal, die nie beantwortet wird. Nie sahen sie einen freien Sonnenstrahl, nie tummelten sie sich in Wald

und Feld. Kaum daß sie die ersten Worte lallen konnten, mußten sie das Verzichten lernen, das Entbehren, das Hungern, das Schweigen. . . Knaben eilen vorüber mit bleichen, eingefallenen Wangen. In Kälte und Hitze, hungernd und fiebernd, müssen sie zum «Cheder», in die furchtbare, dumpfe, dunsterfüllte Schulstube, in der der arme junge Geist zur Frühreife gequält und der schwache Körper noch mehr entkräftet wird . . .

Kaum eine neue Art von Not haben die Kinder mehr zu lernen, wenn sie herangewachsen sind. Sie fügen sich ein in das unentwirrbare Massenelend der Lumpenhändler, Bettelkrämer, Hausierer, Lastträger, Trödler, deren Vermögen nicht viel größer ist als das Stückchen Brot, an dem das Blut und die Tränen des täglichen Verzweiflungskampfes kleben, — wofern sie nicht untergehen im Haufen Arbeitsloser, Bettelnder und Siecher . . .

Da ist es, wo man die Greise findet, deren Antlitz kaum mehr menschliche Züge trägt und die dennoch mit zitternden Händen schwere Lasten auf den wunden Rücken laden. Da wohnen die Mütter, die in jungen Jahren das Siechtum des Alters schleppen, die für sich nichts begehren als den Tod, wenn das Brot zu klein und der Raum zu enge wird für Mann und Kinder. Da sind die Männer, deren «Weinen die Brust sprengt, deren Lachen ist, als weinten Riesen». Da sind die ungezählten, ungekannten Tausende, die der Hunger täglich würgt und allmählich dahinrafft auf den Gassen, in den Höfen, in den Kellern . . .»

Voll bitterer Wehmut sind Liliens Blätter. Kein Glänzen der Freude liegt in seinen Augen, kein Lächeln des Glückes stiehlt sich durch die herb geschlossenen Falten der Lippen. Streng und hart weist er auf die Wunden, die nie verharschen, es sei denn, Blütenblätter der Rosen im Tale Sarons fielen in duftendem Regen darauf, um das Blut zu stillen. Dann ist ja auch die Hoffnung erfüllt und die Heimat trägt den wandernden, schmerzenden Fuß!

Der Umschlag des Buches gibt auf grobkörniger Leinwand – blau-weiß auf grau-gelbem Grund – den Stamm der Trauerweide, um deren Fuß sich Dornen schlingen, in deren Zweigen die saitenverwaiste Harfe hängt. Im Hintergrund ragen die Türme Babels. Als Vorsatzpapier wählt der Künstler das Motiv segnender Priesterhände vor dem sechsgezackten Stern, die, im Kreise geschlossen und so an einander gereiht, eine einzige laute Beschwörungsformel sind um die Gnade des Herrn für das Volk der Knechtschaft. Der würdige schlichte Aufbau eines Tempels nimmt die Angabe des Titels auf. Das über die Erde herausragende Grundgemäuer bietet die Gesetzestafel dar, auf die zwei aufrecht stehende Löwen, zähnefletschend, Angriff wehrend, ihre scharfkralligen Tatzen legen. An den Säulen streben flackernde Kerzen empor und den Architrav schmückt die flügelbeschwingte Davidskrone. Wie ein Tor ist dieser Tempelbau aufgeführt, um ihn zu durchschreiten zu den ärmlichen Gassen des Ghetto, zum Friedhof und zu einem Garten, der einer alten Hoffnung gleicht. Von Bergen umschlossen wirft sich breit und inbrünstig das Tal um den Bach und schmeichelt mit seinen Bäumen und Blumen den Hang der Felsen hinauf. Schwarzdunkle Cypressen bohren ihre Spitzen in den nächtlichen Himmel. Aus der Mitte des Haines lohen aus ehernen Becken Flammen der Opferfeuer empor, die aus ihren Funken den leuchtendsten Davidsstern zusammenfügen. Im Osten kündet die Sonne den kommenden Tag. Heimlich und scheu führt der Glaube den Fuß, hier zu beten, hier dem bedrängten und gequälten Herzen zu Gott Luft zu machen, hier erst stockend und zagend, dann immer drohender und gewaltiger den Fluch zu nennen, um dessen Vernichtung sie flehen. Sie, denen allein die Stunden der Nächte gehören,

Aus «Lieder des Ghetto»

während sie Zeit und Kraft und Auge und Hand tagsüber dem Fronherrn verkaufen. Sie träumen nicht im Wirrwarr der Arbeit, sie lungern nicht umher, tatlos und murrend. Sie greifen den Spaten und schütten die Erde, sie rammen die Steine und schlagen die Blöcke, sie treiben das Rad an Maschine und

Webstuhl, sie führen den Hobel und schmieden das Eisen, stehen in Wind und Wetter, die Kräfte zu regen. Nicht die leichtesten Arbeiten erfordern die Kraft ihrer Körper. Blaß und verbraucht sitzt der Jude hinter der Nähmaschine und schafft und schafft, indeß die Tage kommen und gehen und die Ringe der Jahre sich schließen. Seine Brust ist krank, seine Augen schmerzen, ein trockener Husten in heißer Luft quält seinen Atem. Seine Füße treten das Rad der Nähmaschine und seine hageren Finger ziehen das Zeug über die Stichplatte. Bleich und blutlos sind seine Wangen und die Sehnen seines Halses treten scharf hervor. Hinter ihm steht das gewissenlose Kapital: ein schwammig-dicker Herr mit brutalen Gesichtszügen, seine Hände strotzen von goldenen, mit Edelsteinen besetzten Ringen und Ketten. Seine wulstigen Lippen pressen sich um das Mundstück eines Saugrohres, dessen Haken er in den Nacken des Arbeiters geschlagen und durch das er dem Schuftenden das Blut aussaugt. Das fette Doppelkinn, die dicken Hängebrüste, die weitgespreizten, strengrippigen Fledermausflügel, die seinen Schultern entwachsen, die stieren, geistestoten Glotzaugen, die eigentümlich gaunerhaft gekniffenen Augenbrauen rufen den Abscheu gegen den sozialen Blutsauger hervor.

Und über dem Manne, der das Bügeleisen führt, ruht das gleiche Verhängnis. Schutzlos und wehrlos ist sein Körper dem Geldmenschen verdungen zur elendesten Ausnutzung. Über das Bild ziehen sich die feinen Fäden eines Spinnennetzes. Kleine Insekten verstrickten sich darin und fielen der im Hinterhalt lauernden Spinne zu ersehnter Beute. Aus einer Ecke des Netzes beobachtet sie heimtückisch das Nahen neuer, dem Untergang geweihter Tiere.

Diesen Gedanken greift der Künstler noch einmal auf und führt ihn als Rahmenzeichnung zu ungleich packender Wirkung. Ein Wald von hohen Fabrikschornsteinen sendet Qualm und Dunst senkrecht gen Himmel. Hinter hellen Fenstern schürt der Tod die Feuer unter den Kesseln, Tränen der Not sind der Schweiß der Arbeit. Wieder spann die Spinne ihr Netz und legte es in silbrigen Fäden über die rauchgeschwärzten Mauern und Schlote. In der Mitte aber hat sie als Raub ein menschliches Herz. Ihre Beißzangen schlägt sie mit Wollust in das weiche Fleisch, ihre Gier ist so groß, daß sie nicht alles

Blut zu fassen vermag und einzelne Tropfen sickern klagend und anklagend aus der Wunde. Wollüstig krallen die Zehen ihrer langen Füße sich in das Herz und ihr Körper stemmt sich in der blinden Anstrengung eines nur möglichst vollen Genusses mit zäher Gier gegen diese Stützen ihres Leibes. Ein leiser girrender, schmatzender Ton spricht von dem blutigen Behagen ihrer Arbeit. Unterscheidet sich der Mensch wirklich so viel vom Tier?

Und wenn er endlich, dem Entsetzen zu entfliehen, zum Wanderstabe greift?

Herbstlich färbt sich das Laub auf den Bäumen, die ersten welken Blätter fallen im Zickzack durch die Luft. Am Meeresstrande wandert der greise Jude, die Mütze fest in die Stirn gerückt. Die Wogen stürzen die schäumenden Kämme und Wasserperlen lecken den Strand. Und Welle an Welle. Einsame Segel, die zur Ferne ziehen, Möven, die im Wind sich wiegen. Noch jedes hat seine Bestimmung, sein Ziel. Dem Auswanderer öffnet sich kein Hafen, wo sein Lebensschifflein festmachen könnte. Ein Wogenwurf, der aufrollt und vergeht, gleichviel an welchem Strand, in welchem Kampf, das ist sein Leben. Er kennt es wohl; kein Blick trifft die weite Wasserwüste. Wann steht das Meer wohl still, wann ruht sein Fuß?

Und wenn der Sturm die Planken seines Schiffes erzittern läßt, wenn Masten brechen und Rahen zersplittern und die Wasser wühlen in Aufruhr und Gewalt, wenn alles schreit und schluchzt und wehklagt, den nahen Tod vor Augen — was soll der Jude weinen, der aus Elend kam, um in neue Not zu gehen? Was kümmert ihn das Schicksal des Augenblicks, wo aus dem Mantel schwarzer Flügel der heiße Stahl der Sense blinkt und knöcherne Hände den Totentanz trommeln! Er ist nur ein Jude, von Rußland vertrieben, nach Rußland zurückgejagt. Da ist der Tod besser, denn das Leben. — Das Blatt, das der Künstler hierzu gezeichnet, wirkt wuchtig wie eine Ballade.

Was den Vater trifft, reißt auch den Sohn nieder, den Enkel verfolgt das Erbe der Ahnen. Unter allen Schmähungen knüpft gemeinsames Leid die Söhne Zions an einander, und was sie eint über Meere und Fernen, ist die Liebe. Jene Liebe, die in der Idee des Volkstums ihre Wurzel hat, und die vor allem einem Künstler eine Kraft gibt, die in ihren Deutungen am Objekt,

Herbstblätter

Aus «Lieder des Ghetto»

S. Calvary & Co., Berlin

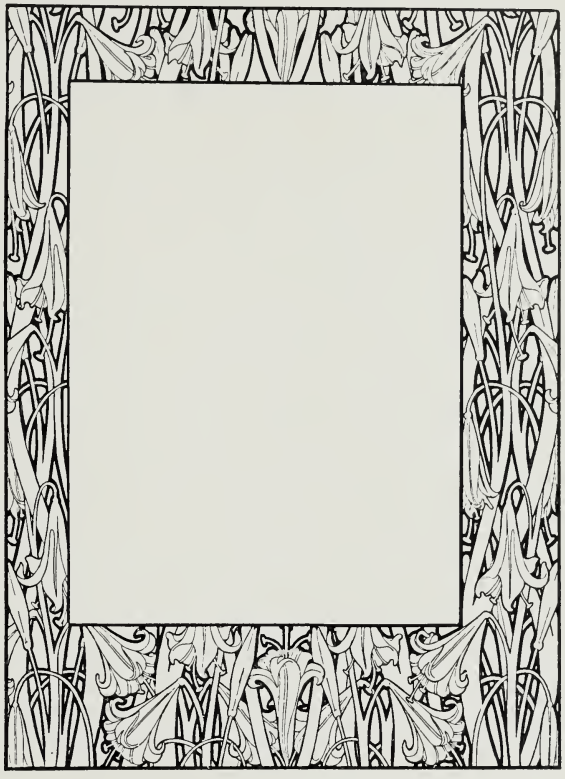


Bild und Rahmen

Aus «Lieder des Ghetto» Verlag S. Calvary & Co.

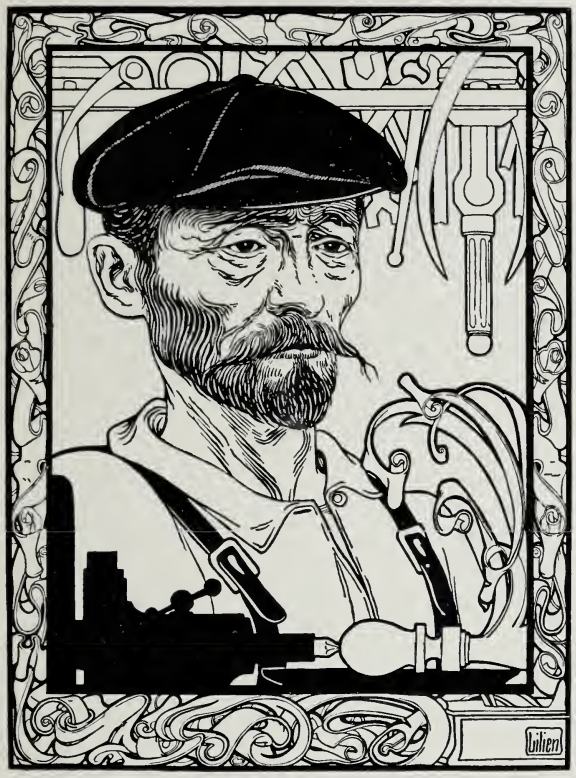
am Menschen, an der Überlieferung innige und persönliche Werte in immer neuer Prägung bieten muß.

Ergreifend läßt diese Liebe in Liliens Arbeiten die Alter des Lebens künstlerisch erstehen, indem die Vorwürfe dazu sich in den Gestalten seines Volkes an seine Seele drängen.

Das Kind. Ein Dorn, der sich zur Herzform schließt, ist ein schmerzvoll deutender Rahmen für den Kopf des Knaben. Purpurne, goldene, silberne Sterne, die über ihn hernieder rauschen, weisen in die Nacht hinein, die seinem Leben schattet. Noch ohne Wissen und Wahrheit runden sich die Wangen, die Stirn

ist weiß und ohne Falten, die Lippen blühen weich und glatt. Doch in den Augen spielt ein Zauber. Das sind nicht Augen, deren Seele kindlich lächelt, deren Sprache die Heiterkeit von Träumen kündet, deren Blicke sich ergötzen an einem Himmel, dem die Wolken fehlen. Ihr Ausdruck verfolgt nicht mit jubelndem Entzücken den unruhigen Flug des Schmetterlings, den die Hand des Kindes haschen möchte, und erfreut sich nicht in verschwiegenem Glück an dem lärmenden Verkehr der Spiele. Es ist ein leises Ahnen und Zurückschrecken vor der drohenden Erkenntnis, die seinem Volke den Fluch schleudert. Schuldlos und ohnmächtig wächst sein junger Körper der Schmach der Verfolgung entgegen und seine Seele der Knechtschaft von Jahrtausenden. Noch lehnen sich Lilien über die Dornen und schütten ihren Blütenstaub als Teppich auf seine Wege. Ihre Kelche öffnen sich seiner Kindheit und ihr Duften umschwebt seine Reinheit.

Der Mann. Der Vater des Künstlers. Summend singen in der Werkstatt die Räder ihr Lied, mit leisem Knacken springen die Späne vom Holz, das auf der Bank in Arbeit liegt. Die Stäbe zur Thorarolle drechselt seine Meisterhand mit scharfen Messern. Wo lockt uns die Weichheit des Kindes, die Wangen zu streicheln? Harte Furchen ritzte die Not. Die Stirn so zermürbt, die Lippen so gepreßt; tiefe Falten laufen von der Nasenwurzel zum Mundwinkel. Die Sehnen des Halses treten hervor und verlieren sich unter das vorn offen stehende Arbeitshemd. Trocken liegt die Haut über den Knochen. Was sind die Augen so herb. Sie ruhen nicht auf der Arbeit, auf dem sich rasch drehenden Stab, sie sehen weiter. Sie schauten das Leben, Kommen und Gehen; sie sahen dem Kind ins Antlitz, als es zum ersten Mal die Luft der Welt zu atmen begann, sie sahen die starren Glieder des Pilgers, der die Laufbahn vollbracht, und leiteten die Priesterhände, die dem Toten die Lider schlossen. Sie sahen die Not des Tages, in den grauen Gewändern Frau Sorge, die an der Schwelle stand, am Tisch zu Mittag saß, das Licht am Abend löschte und den Schläfer rief zum Tagewerk. Sie sahen den Kampf des Nächsten und den Kampf der eigenen Lieben, sie sahen das Elend des Einzelnen und den Kummer der Massen. Sie sahen die Not der Jahre und der Jahr-



Lieder der Arbeit

Aus «Lieder des Ghetto» Verlag S. Calvary & Co.

hunderte und ließen die Tränen versiegen. So lernten sie leiden und lernten sie dulden in der Gewißheit, der Gott Israels ist ewig. Ein zurückgedrängtes Aufschluchzen und ein bitterwehes Gedenken der Herrlichkeit Zions dämmern in heißer Leidenschaft und erschütternder Innigkeit aus dem dunklen Glanz dieser Vateraugen. Sie dürfen kein Ermüden kennen, die Sorge um Brot und Volk hält sie wach.

Durch einander geworfene Spähne fügen sich in ihrer Mannigfaltigkeit zum Rahmen des Bildes, während den unteren Teil des Porträts Teile der Drehbank, den oberen Teil ein Rück mit dem verschiedensten Werkzeug abschließen.

Lieder des Lebens

Aus «Lieder des Ghetto» Verlag S. Calvary & Co.

Ist das Schwarz der Haare verblichen und lockt sich das Weiß um Schläfen und Stirn, dann kehrt der greise Jude zu den Büchern zurück, die ihm die Jugend einst in die Hand gab: die Haggada, die Megilla, das Omerbuch, den Talmud. Er versenkt sich in die Geschichte seines Volkes, er fühlt die Nähe und die Wahrheit seines Gottes und die Weisheit seines Volkes überdenkt er mit ernster Miene, ergänzt aus eigenen Erfahrungen und ist immer dankbar für die Schätze, die ihm seine Bücher geben. Der Jude, auch der ärmste und gestoßenste, ist kein Analphabet. Sie haben nicht die Trägheit des Bauern, der mit Not seinen Namen schreibt und mühsam das Gedruckte entziffert. Sie

Lieder des Volkes

Aus «Lieder des Ghetto» Verlag S. Calvary & Co.

können alle leſen und ſchreiben. Sie tragen eine Kultur in ihrer Seele, die auch die Armut nicht verjagen kann und die ihnen eine Bildung gibt, an der der Andersgläubige mit Nichtachtung vorübergeht. Wahrlich, er ſollte ſtehen bleiben und ihr lauſchen. Er wird nicht unbelehrt von dannen gehen. Der Alte ſitzt hinter ſchweren Folianten und verfolgt mit Aufmerkſamkeit und Eifer die Lieder des Volkes. Doch wer ſingt dem Kinde des Ghetto die Lieder des Lebens? Dringt kein Harfenſchlag an ſein hungriges Ohr, trifft der Wohllaut ſüßer Heimatlieder, ſchöner Wiegenlieder nicht ſein Herz? Die Menſchenalter gingen vom Knaben zum Mann, vom Manne zum Greiſe.

Schlingt sich keine Frauenhand in diesen Kranz? Behütet sie nicht die Kindheit, lacht sie nicht dem Manne, pflegt sie nicht das Alter? ☙

Den Segnungen, die einer Frauenhand entsprießen, weiht auch Lilien seine Liebe. Auf eichengefügtem Stuhl sitzt die Gestalt des Weibes, das mehr Frau als Mädchen ist. In den wissenden Augen steht es geschrieben. Ein einfach gestreiftes Kleid, das sich lose den Formen des Körpers anschmiegt und dessen Ärmel in weiter Fülle auseinanderfallen, hält ein gefalteter Gürtel weich zusammen. Auf den über einander gelegten Knieen ruht die Gitthith, die von der rechten Hand im Aufliegen zur Höhe gestützt wird, indeß der Daumen der Linken leise die Saiten zum Tönen erweckt. Hinter der hellen Stirn schlummern Märchen und Lieder, die aus Zauberländern klingen und zu Zauberländern führen, um über die Stunde einer traurigen Gegenwart hinwegzutäuschen. Da schlummern auch alte Heldengesänge, die Kinderherzen zu Mut und Wut entflammen können, schwere Sprüche des Schicksals, die den Kindern ein Land und Leben zeigen, wo die Not die Herrscherzügel führt, und sie ganz leise mahnen, daß die Träume in die Nacht gebannt sein müssen, damit dem Tag Verstand und Kraft gehören. Wenn die Worte sich auf ihren Lippen bilden wie die Schaumperlen der Meereswogen und sie hineinwandern in die Dämmerung der ärmlichen Ghettostuben, dann glänzen die Augen der Kinder: auf weiten Strahlenbrücken knieen musizierende Engel, Sterne leuchten und die Äonen singen in schwellenden Geigentönen. . . ☙

Die festen Fesseln der Hände, das energisch geschnittene Kinn, die lebhaft geschwungenen Brauen, die sicher gezogenen Linien des Mundes zeugen davon, daß die Wirklichkeit rauh ist und harte Selbsthilfe verlangt, und wo die Stunden nicht gering sind, da die Mutter dem Manne die Bürde des Kampfes erleichtert und auf ihre eigenen Schultern lädt. Und sieht sie den Knaben gedeihen und wachsen, dann löst sie ihre Gedanken auf Augenblicke wohl von der Sorge des Alltages und sagt ihm schnell das Märchen vom Menschen, wie er erschaffen wurde und warum der liebe Herrgott ihm keine Flügel schenkte. Denn die Engel waren eifersüchtig auf die Schönheit seines jungen Körpers. . . ☙

Kein Lachen liegt über dem Buch. Ernst ist der Inhalt und Ernst sind die Deutungen des Künstlers. In reichen Symbolen begleiten neben den Vollbildern die Rahmen den Text. Disteln und Dornen und giftige Schlangen geben das wirkungsvollste Motiv ab; Rosen und Lilien und ein feines Wirrwarr von Handwerkszeugen erweitern diese Anregungen; Palmen und die Wahrzeichen der zwölf Stämme Israels, Chanukkalämpchen und landschaftliche Szenen aus dem Orient tragen streng jüdischen Charakter.

Wieder ist es voll Verwunderung zu sehen, wie Lilien auch in dieser Not des Ghetto seine Brüder trösten will. Es dringt aus versteckten Stellen des Buches hervor, wie der beharrliche und stolze Jubelruf Emanuel Geibels, den er in Zeiten ungewissen politischen Bangens und Verlangens den Ungeduldigen zur Mahnung, den Verzagten zur Ermutigung zurief: Es muß doch Frühling werden! So wirft bei Lilien über die zurücktretenden Wasser der Sintflut die Sonne ihre vollen Strahlen, die Arche Noahs ruht auf den Festen des Berges und über die Täler und Trümmer trägt die Taube den Ölzweig des Friedens.

Auf einem anderen Bild fällt der Schnee in gleißenden Krystallen. Zur Rechten des Randes sticht das Schwarz der blätterlosen Dornen in den weißen Schnee. Flocke drückt auf Flocke, und ein feines Laken spinnt den Strauch schon ein. Aus dem dichten Mantel des Schnees heben sich auf der linken Seite der Zeichnung die ersten strahlenden Blüten des Schneeglöckchens. Spricht dies nicht von lauter Hoffnung? Aus diesem Gedanken heraus ist auch der Dornenkranz der Leiden, der sich um den Juden verstrickte, in der Schlußvignette zu blütenübersäeten Zweigen geworden, die den Alten ganz in ihren Freudenzauber einspinnen.

Nicht heute oder morgen grüßen die Zinnen Zions, die rauschenden Palmenwälder, die zur Bebauung rufenden Strecken Acker- und Weidelandes die heimkehrenden. Nicht heute oder morgen reift das Korn, das jüdische Hände in die Furchen warfen, glüht der Wein in den Gäsern, der den Fleiß rühriger Kräfte lobt. Aber die Zeit wird nahen, die Zeit soll und muß kommen, wo kein fremdes Auge mehr mit Mißmut und gehässiger Nichtachtung über den Judenjungen hinsieht und wo der Blick der Väter im eigenen Lande mit Wohlgefallen und freier Sicherheit auf dem jungen Juden ruht.

Wie ein Vöglein, das ſich auf den Grabſtein umtrauerter Lieben ſchwingt und ſein Lied voll Glück und Zuverſicht hinausſchmettert in die ſtarren Schatten der Cypreſſen und Eſchen, ſitzt die Hoffnung des Judenvolkes auf den Mauern des Ghetto und trägt flehende Worte der Gewißheit, der Erlöſung gen Himmel. . .

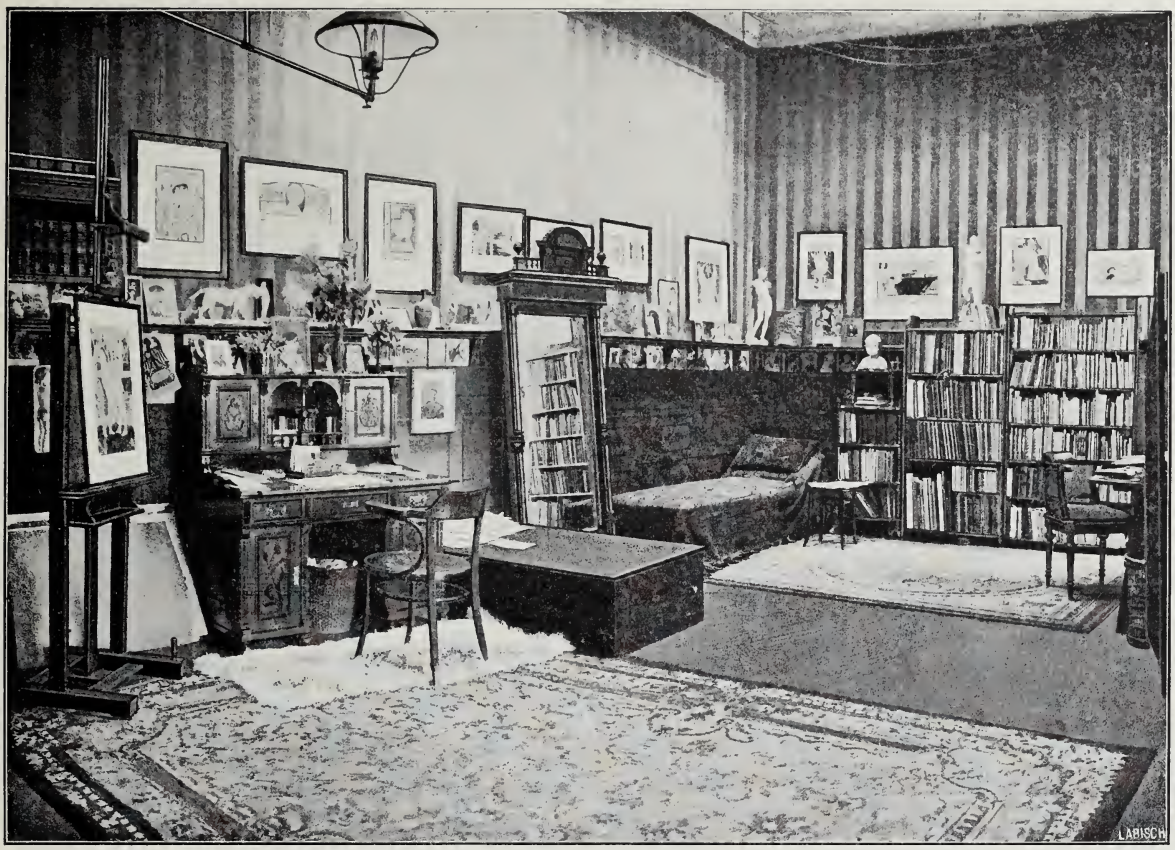
Aus «Lieder des Ghetto»

Tagesarbeit

Titelzeichnung zu Götz Krafft

Roman von E. Stilgebauer

Verlag von Rich. Bong, Berlin



Tagesarbeit

Die Bestrebungen, die Kunst ins Volk zu tragen, künstlerisches Empfinden zu wecken und zu pflegen, sind in den letzten Jahren sehr mannigfache gewesen. Die Gedanken und Pläne, die solchen Versuchen zu Grunde liegen, mögen verschiedener Art sein. Wie hier das künstlerische Interesse überwiegt, wird dort allein geschäftliche Spekulation der Ausschlag gebende Faktor sein. Es sind zwei Wege mit gleichem Ziel, die sich durch laut gewordene Zweifel nicht beirren lassen. Der Glaube, daß ein Verständnis für wahre und gesunde Kunst in Deutschland sehr wenig zu finden sei, ist in seiner einseitig scharfen

Pointierung ebenso falsch, wie die Beobachtung richtig ist, daß bei uns mehr noch als anderwärts ein wahrer Kunsthunger in allen Volksschichten vorhanden ist. Es wird dabei ganz und gar vergessen, wie sich die Kunstempfänglichkeit unseres Volkes unter den modernen künstlerischen Bewegungen erhöht hat. Die Gewöhnung des täglichen Lebens, die den Menschen fast stündlich mit dem Gewerbe — und in unserer Zeit mit dem Kunstgewerbe, wie es sich bei dem Bau neuer Häuser, Restaurants, Wein- und Bierpaläste, an Gitterwerken und Türbeschlägen, an Erzeugnissen der Keramik und an Metallgeräten, an geschmackvoller Dekoration und sinngemäßer Anpassung an gegebene Verhältnisse, an bedeutenden Monumentalwerken und Anlagen den beschauenden Augen darbietet . . . ich sage: die Gewöhnung, die uns mit diesen Dingen und Arbeiten in Berührung bringt, kann nicht ohne Einwirkung auf die Gestaltung unseres Gefühlslebens bleiben. Sie ist es auch nicht geblieben und vermag sogar den Widerstrebenden, ohne daß er es selbst merkt und wähnt, in die Kreise eines ästhetisch gesteigerten Empfindens zu ziehen.

Und dabei lebt schon in der großen, gern als roh bezeichneten Volksmasse ein Kunstgefühl, über das wir nicht ironisch lächelnd hinwegsehen dürfen und das der gewiß mit Freuden anerkennt, der mit den einfachen Leuten, Handwerkern und Arbeitern nach dieser Richtung hin verkehrt, wie ich es in jahrelangen Beziehungen tat. Paul Schultze-Naumburg sagt ganz treffend dazu in seinem Buche «Kunst und Kunstpflege» unter anderem: «Kunstempfänglich ist unser niederes Volk, so unkultiviert es auch ist. Nicht nur die Erfahrungen der Volksbühnen usw. erweisen das, vor allem macht es eine Tatsache wahrscheinlich. Ich meine die Tatsache, daß eine Anzahl, daß vielmehr die Mehrzahl unserer größten Genies aus den unteren Volksklassen hervorgehen, deren Lebenskraft noch nicht angebrochen und deren Kräfte auf geistigem Gebiet seit Geschlechtern nicht zur Betätigung gekommen sind und die nun mit einem Male in verblüffender Eigenart aufleben.» Der Einzelne ist es, der als der Begnadete erscheint, der das Kunstempfinden seines Volkes wie in einem Brennspiegel konzentriert und es in tausend Strahlen wieder

über die Dürstenden und Empfänglichen ausstreut. So ist der Künstler die sprudelnde Quelle, deren Wasser die Blumen erquickt, die Wurzeln der Bäume umspült, in deren Spiegel aufstrebende Türme und steigende Dächer ihr zweites Antlitz suchen, das des Körperlichen ganz entbehrt.

Am sichersten und nachhaltigsten konnte man das Kunstgewissen packen und aufrütteln, wenn man sich der Mittel bediente, die mit lauter, erhobener Stimme auf die Menge einsprachen. Dazu sollten sie allen sichtbar sein und von erhöhter Stelle aus ihren Willen und ihren Wunsch kund tun. Konnte es nicht der eigene sein, so war es doch der des Geschäftsmannes mit der Art seiner Geschäftsankündigung. Diese Mittel waren und sind vor allem die Plakate, die an öffentlichen Anschlagsäulen in Form und Farbe und Wortlaut die Kraft der Reklame erproben.

Ich gehe nicht so weit, die Meinung zu unterschreiben, nach der die Plakatmaler im offenen Tempel der Kunst den Gottesdienst zu verrichten haben. Eine Aufgabe aber fällt ihnen zu, die in ihrer Bedeutung nicht zu unterschätzen ist. Sie bereiten die Bahn, die in der Menge zum Verständnis gewisser Licht- und Farbenwirkungen, zu bestimmten linearen und ornamentalen Gesetzen führen, und erfüllen eine erzieherische Aufgabe, die der Maler bei dem Beobachter seiner, dem Plakatstil fern liegenden, Arbeit schon als geschehen voraussagen muß, soll anders eine Verständigung über das rein Technische erzielt werden. Die Plakatmaler als Künstler tragen in ihrer Art die pädagogische Verantwortung, die sich mit der Stellung eines Volkslehrers verknüpft. Sie treten dem praktischen Leben am nächsten und achten in ihren Ausdrucksmitteln auf Einfachheit und Klarheit, indem sie den Gegenstand, um den es sich handelt, in den Mittelpunkt ihrer Betrachtung rücken. Farbe und Linie ist Anfang und Ende eines Materiales, das zur Verwendung kommt und aus deren Spiel der Künstler die Idee in Form und Schönheit heraushebt.

Lilien bemüht sich auch auf diesem Gebiet um Gestaltung und Ausdeutung ideeller Beziehungen, die der Vorwurf in sich birgt und die für die reiche Erfindungsgabe und Symbolisierungsart des Künstlers Zeugnis ablegen. Die Ankündigung des «Berliner Tageblattes» stellt er dar als zwei Frauengestalten,

die an einem für die Drucktypen ausgesparten, in die Höhe strebenden Rechteck lehnen und deren Hände das Wahrzeichen der Stadt Berlin, den schildbewehrten Bären, halten. Die eine weibliche Figur ist als Verkörperung der Morgenausgabe gedacht: blond strahlendes Haupthaar, langes, schleppendes Gewand in leuchtendem Rot mit matt zerfließenden Sonnen als eingewebtes Muster, großköpfigen Sonnenblumen auf ragenden Stengeln, der Hals ist unbedeckt und die Augen schauen groß und frisch. Ihr gegenüber lehnt die Nacht: sternenbesäet ist das blaue Gewand, roter Mohn blüht aus weitoffenen Blütenblättern, die dunklen Haare sind unter dem Kinn zum Knoten geschlagen und liegen um die Schultern wie ein wärmendes Tuch, die schweren Lider decken den Glanz der Augen: so gibt Lilien das Sinnbild der Abendausgabe.

In der Darbietung herrschen vier Farben vor: Gelb, rot, blau, grün. Oder handelt es sich bei dem «Litteratur-Anzeiger» um das Medaillonbild eines Mädchenkopfes, so ist das faltige Kleid mit Eulenköpfen geziert und in dem üppigen Haar steckt der gespitzte Federkiel.

Ruft das Plakat die Allgemeinheit an und wendet sich wie die Zeitung an die Menge, die stehen bleibt oder vorübergeht, so spricht das Buch zum Einzelnen und meidet den Lärm. Aus diesen grundsätzlichen Unterschieden, die sich dem Inhalt nach stark verschärfen, ist auch die Behandlung des Buchteiles bedingt, das dem Auge des Beschauers als Einbanddecke wie ein Plakat entgegenleuchtet. Auch hier sind die Linien groß, Licht und Schatten streng gegen einander, die Farben

Einbanddecke des im Verlage von Schuster & Loeffler erschienenen Werkes

Plakat

Für das «Berliner Tageblatt» Verlag Rudolf Mosse, Berlin

einfach und die Wendungen zum Inhalt hin schlicht.

Die Einbanddecke, die Lilien für die «Gartenlaube» entwarf, zeigt, in Goldbronze und dunkelgrüner Farbe ausgeführt, Rosen und Lorbeer zu doppeltem Rahmen gewunden. Der Gedanke ist weder originell noch hervorragend in seiner Ausführung. Reifer ist der Entwurf zu Adolf Streckfuß' «Fünfhundert Jahre Berliner Geschichte», in dem das Brandenburger Tor ein sinnvolles Motiv darbietet. Es ist auf mattblauem Kaliko in weißer und hellblauer Farbe ausgeführt. Eine gleich feine Durchführung und farbige Abtönung offenbart die Einbanddecke «Zur guten Stunde».

Einbanddecke
Rich. Bong Verlag, Berlin

Bestrickend in dem Zauber der Linien sind die Titelblätter und Einbanddecken, die figürlichen Schmuck aufweisen. Von sinnlicher Anmut, in der ein heißes Begehren nach den Geheimnissen und Mysterien der Liebe aufflammt, ist die Zeichnung zu «Occultismus und Liebe»; von jungfräulichem Liebreiz der Umschlag zu «E. M. Lilien, Sein Werk».

Am innerlichsten in seiner Eigenart ist Lilien wieder in den Decken, deren Entwürfe für Bücher bestimmt sind, die auf jüdische Kultur Bezug nehmen. Ich erwähnte die Arbeiten zu «Juda» und «Lieder des Ghetto». Ich könnte auf die Umschlagzeichnung für die Monatsschrift «Ost und West» aufmerksam machen, auf die Einbanddecke derselben Zeitschrift, (Davidssterne und siebenarmige Leuchter als Motiv) oder auf den Entwurf der Einbanddecke zum Goldenen Buch des jüdischen Nationalfonds. Die Symbole seiner Volkskultur und seines Volksglaubens verwendet er auch hier mit herzlicher Bekennerfreude

und männlicher Frömmigkeit. In diesen Arbeiten finden wir die Fäden wieder, die wir früher in der Entwicklung des Künstlers so deutlich gesehen hatten und die wir nur auf Augenblicke aus der Hand ließen, um nicht zu vergessen, daß Lilien nach außen hin nicht so unabhängig war, um seinem Volke in seiner Kunst ganz leben zu können.

Aus den alten Blättern des Memorbuches geht verlorene Kunde von der Heldin in Blois.

. . . und das Volk brüllte laut und rief: die Juden! die Juden! Und die Menge stieß Hanna vor sich her, riß ihr die Kleider von den Schultern und schleppte sie auf den Scheiterhaufen. Hanna aber war schwanger. Die Flammen fraßen das Holz und der Rauch verhüllte den Himmel. Da genas sie ihres ersten Knäbleins. Und ihr Herz trug Freude und Trauer um ihn . . .

In der Not der Verzweiflung, in dem Elend des Unterganges, in den Schmerzen der Geburt eine kurze Seligkeit des Mutterglückes, eine kurze Seligkeit im Vergessen der Schmach und der Leiden, der Niedrigkeit und des Schicksalsfluches. Ein lachendes Überwinden der Tränen für einen Augenblick von Schönheit und Stolz! Unter Tränen lächeln?!

Wie ein Symbol steigt Hannas Sieg vor mir auf, so oft ich Liliens Kunst der ersten Jahre sich lachend wenden sehe. Jene Blätter, die im neckischen Tanz der Laune von heiterer Fröhlichkeit, irdischen Annehmlichkeiten, ungetrübtem Lebensgenusse plaudern und scherzen und doch nicht ganz die Klage bannen. Sie ist dem Lauschenden zu hören. Ein lachendes Überwinden der Tränen! Der Hunger saß auf der Kreuzstange der Staffelei und schabte Kreide und Kohle. Die Not kroch über die Dielen und zerrte die Ketten der Entbehrung von der Tür zum Tisch und vom Tisch zur Tür. Immer wieder schleppte sie

ihn zum Scheiterhaufen, zum Untergang und immer wieder triumphierte neues Leben in diesem Kampfe. Im Augenblick der Verneinung des Lebens wurde es zu einer seelenstarken Bejahung. Eine tragische Ironie.

Mit Lachen allein gewinnt man das Leben, eine lustige Zeichnung gewinnt rasch ein paar Taler. Aber das Leben verlangt viel.

Eine schelmische Grazie und ein lieblicher Humor spielen um den Zeichenstift des Künstlers. War damit die Forderung des Lebens erfüllt?

Der geflügelte Amor kehrt heim von einem Siegeszuge. Am Riemen über der Hüfte hängt der Köcher. Ein einzelner, im Gurt steckender Pfeil hat zwei blutende Herzen aufeinander gereiht. Die linke Hand stemmt eine zum Ring gebogene Harfe, über deren Rand sich liebend zwei Hände verschränken. Die Rechte spielt in den Saiten.

«Aus der Probierstube der Grazien» schallt lustiger Gesang. Auf hoher Sektflasche sitzt, den Fuß auf den Rand eines halb geleerten Sektglases gestützt, ein bemalter Zirkusklown. Vom Rande eines winzigen Hutes wippen drei große, schillernde Pfauenfedern. Die Mandoline, deren Halsende in eine lachende Narrenmaske ausläuft, zu der die Enden eines zur Schleife geknüpften Bandes Arme, Leib und Beine ausmachen, ist zwischen die

Zeichnung für die Berliner Illustrierte Zeitung
Verlag von Ullstein & Co., Berlin

Einbanddecke

3u A. Streckfuß — A. Goldschmidt Verlag

Schenkel geklemmt und wird mit einem Geigenbogen als Baßgeige bearbeitet. Immer lustig, immer lustig! 2

hämische Teufel spielen mit dem Erdball Kegel und werfen die rollende Kugel unter die Schar der in Holz geschnitzten Staatenmännlein: Politik im Bilde. — Von einem alten Isegrim ist das Nixlein gefangen und schmachtet nun, in ein Glas gesperrt, das die Aufschrift «Eingemachtes» trägt, mit Wehmut und Seufzen Sonne und Luft entgegen. — Aus dem Seitenpfeiler einer steinernen Bank springt mit lüsternem Grinsen der Faun. Die Geige hat er vom Kinn genommen, nach süßem Lied lechzt er nach Lohn. Doch die Elfe will auch gefragt sein und dreht in lockerem Liebreiz dem Bocksbart eine lange Nase. — Auf dem Sittenkodex kniet, mit Fesseln beschwert, der Genius der Kunst. Kläglich verzerrt

er sein Gesicht und Tränen rollen über die Wangen. Mit listigem Behagen stutzt eine häßliche Alte mit langer Scheere dem Flügelknaben die Federn. Zittrig und verfallen ist ihre Gestalt, lasch und kraftlos schlampern bei jeder Bewegung die hängenden Brüste, eine Schürze, sauber mit Feigenblättern bestickt, deckt ihre reizlose Scham. Die Glieder des Missetäters sind straff und glatt und von jugendlicher Frische. So steht der Genius vor dem Richterstuhle der Prüderie. — Wer fand das Märchen vom Schach? Lilien lernte das Spiel in Stunden der Not und brachte es bald zu hoher Meisterschaft, die das Dilettantische weit zurückließ. Er kaufte sich los von der Spielwut, die ihn gepackt hatte, durch die Fesselung des Gedankens in der Zeichnung: hinter dem Schachbrett sitzen als Gegner der Teufel und der Engel des Lichtes. Verschlagenheit und heimtückischer Hohn führen dem Bösen Auge und Hand; über den weißen Steinen liegt eine reine, ruhige Sicherheit: das Ewig-Menschliche ein ernstes Spiel.

So drängt sich Bild an Bild: eine Neujahrskarte, eine Zierleiste, Ranken für den Katalog einer Weinhandlung, kleine, scharf pointierte Federskizzen voll Geist und Witz, Darbietungen, die trotz der Leichtigkeit der Ausführung und des Vorwurfs von einer starken Lebensenergie sprechen.

Katalogtitel

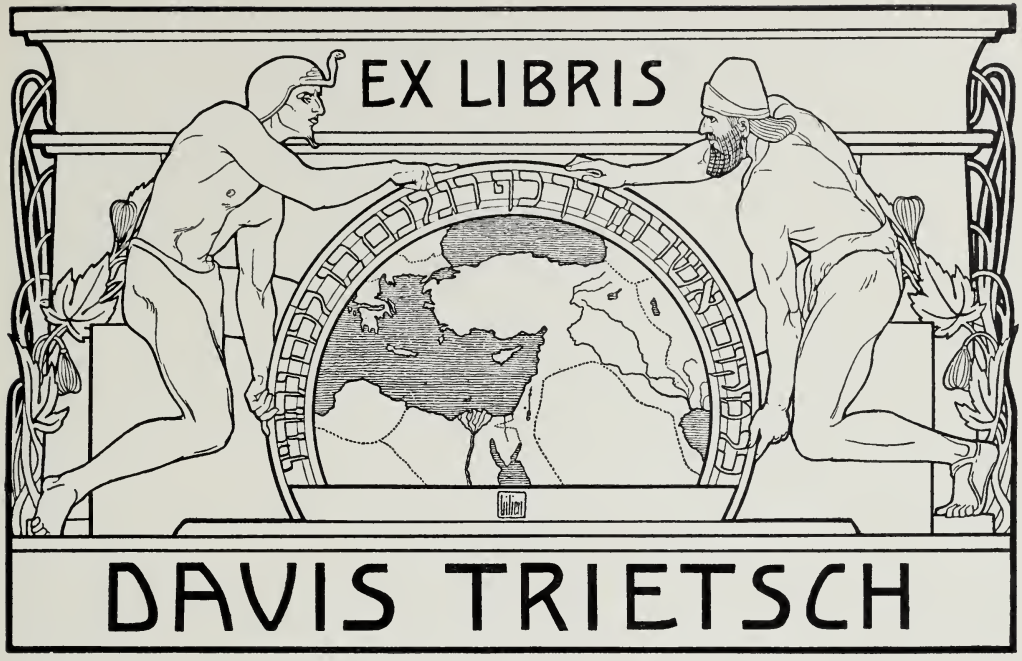
Und durch all die Tagelöhner-Arbeiten hallt der Klang harter Talerstücke, hinter all den Tagelöhner-Arbeiten steht die große Sehnsucht des Künstlers, die seinem Volke gilt. Trotz alledem und alledem: in ihm lebt eine lachende Überwindung der Tränen!

Goethe prägte den Satz: «Wenn der Künstler nicht zugleich Handwerker ist, dann ist er nichts.» In den Arbeiten Liliens, die der Tag verlangte und der Tag mit seiner herrischen Not schuf, tritt nicht selten das Künstlerische hinter dem handwerklichen zurück. Grade in diesen Werken vermag der Schauende deutlich den Kampf zu sehen, der zwischen Fertigkeit und Inspiration unausgeglichen sich erhoben hat. Der Sieg des Künstlers ward nicht auf diesem Feld entschieden.

Exlibris

Exlibris

Frau Baronin von Münchhausen (Sahlis)



Exlibris

Bei der großen, von Liebe und Begeisterung zeugenden Sorgfalt, die der Künstler einem Buche zur Schmückung als Kunstwerk widmet, in Einbanddecke, Vorsatzpapier, Druckanordnung, dekorativen Leisten, Initialen und Vignetten, ist es ganz natürlich, daß er sich auch der Kultur des Bücherei=Zeichens annimmt.

Die Renaissance=Bewegung der Exlibris hängt auf das Engste zusammen mit der wieder aufgelebten Buchpflege. Aus der Stellung eines Aschenbrödels rang sie sich empor zu dem Thron einer vielbegehrten, vielumworbenen Prinzessin. Zuerst noch in den Bahnen wandelnd, die eine frühere, erstorbene Gewöhnung eingeschlagen und vorgezeichnet hatte, erfüllt sie ein altes Thema mit neuem Leben und betritt eigene Wege. Die Liebe zum Buche war in den vergangenen Zeiten eine weit persönlichere, als sie in der Gegenwart sich fühlbar macht. Blätter aus Pergament, mit Tusche und Farben mehr gemalt als geschrieben,

mit goldenen oder seidenen Fäden geheftet, wuchtig in Leder gebunden, so stellte das einzelne Werk die Arbeit von Lebensjahren und Lebensjahrzehnten dar und erhielt besondere Achtung, indem es einen außerordentlichen Wert darstellte. Da war es wohl auch nötig, das Besitzerzeichen im Buche anzubringen, und zwar nicht mit den einfachen Schriftzeichen den Namen des Eigentümers, sondern in besonderer Weise den Bibliotheksvermerk, geschmückt und verziert als ein kleines Kunstwerk. Da gab es die einfachsten Beziehungen in der Zeichnung eines Wappens und von Emblemen, die den Hinweis auf den Besitzer aufnahmen, mochte er nun ein Einzelner sein oder war er die Verkörperung einer Gesellschaft, einer Gemeinschaft von Mönchen oder Bürgern. Die Eignerzeichen für städtische oder königliche Bibliotheken sind in unseren Tagen ja nichts weiter mehr als elende schwarze Stempel mit dürftigem Vermerk, die eher als Diebstahlsmarke wirken, denn ihrer eigentlichen Bestimmung nachkommen. Etwa in der Art sprechen sie zu dem Entleiher, wie ein Brauch, dessen ich mich aus meiner Knabenzeit entsinne. In der Schwimmhalle meiner Heimatstadt wurde und wird auch jetzt noch dem Badenden, der die Badehose vergessen hatte, die Gelegenheit gegeben, gegen ein geringes Entgelt sich den fehlenden Bekleidungsgegenstand leihweise zu erstehen. Angetan mit diesem Leinwandstück, trug der Badende weithin sichtbar auf dem Zeugstreifen das denunzierende Sprüchlein: «In der Badeanstalt von K. gestohlen». Das kunstdürftige Verfahren unserer Bibliotheken großen Stiles wirkt auf mich bei ihrer wenig vornehmen Weise in ästhetischem Sinne ähnlich verletzend. Ein gutes Vorbild an dieser Stelle könnte auf einen weiten Kreis Besucher und Benutzer erzieherisch wirken, indem fruchtbare Anregungen aufgenommen würden. Auch dies ist ja ein Dienst, der der Allgemeinheit erwiesen wird und dessen Tendenz trotz seiner scheinbaren Bedeutungslosigkeit veredelnd ist. ∾ Eine ganze Reihe vornehmer Künstler hat sich in der Exlibris-Bewegung betätigt. Viele betrachteten das Gebiet als einen Tummelplatz ihrer Launen, ohne näher auf Idee und Eigenart der Bestrebungen einzugehen. Andere wieder glaubten, durch einfache Übertragung ihres Kunststils und ihres Kunstgebietes schon die Lösung der Forderungen betrieben zu haben und unter-

gruben damit das erste Gesetz dieser jungen Kunst, das in der Bestimmung der Arbeit seine Vorschrift sieht. Die Versuche — ein zielsicheres Reifsein ist noch nicht anzunehmen — haben noch keinen eigenen Stil geschaffen und das Wesen des Buchzeichens ist von nur wenigen Künstlern klar erkannt.

Die ältesten Exlibris zeigen den Weg und kommen dem am nächsten, was das Wort aussagt. Die Vermerke sprechen von dem Stand, dem Wohnort, dem Geschlecht, dem Streben oder der Überlieferung des Besitzers. Und mit diesen einfachsten Verhältnissen zwischen Buch und Eigner ist zugleich eine reiche Fülle von künstlerischen Möglichkeiten in Auffassung und Ausführung gegeben.

Lilien schließt sich eng an die einmal geschaffene Charakteristik an, bejaht den Kern, deutet aber die Umhüllung in ihrer Inhaltsstärke nach eigenen Kräften und den Eingebungen seiner Kunst. Den Gedanken des Buches sammelt er in konkreten Formen, stellt dann wieder das Schaffen und Streben des Eigentümers in den Vordergrund und begleitet oder umfängt dieses Dichten und Trachten in feinsinniger Allegorie.

Die Zahl der Exlibris, die von Liliens Hand herrühren, ist nicht allzu groß, aber es finden sich Meisterarbeiten der Art darunter.

Über blumige Wiesen, durch die ein Bach sich lachend schwatzt, wandert an Rosen vorbei ein Mädchen, vor deren Füßen sich die Dornen scheu zur Seite biegen. Schlanke Hände halten ein Buch, dessen Umschlag die drei hellen Farbentöpfe des Künstlerwappens auf dunklem Grunde trägt. Das Antlitz ist verdeckt und hinter den Saiten des Buches hervor quillt unter Lorbeerschmuck üppig geschlungenes Haar, mit dem der Wind sein Haschen spielt. Die Nacktheit des schreitenden Mädchens ist edel wie der Ausspruch eines Weisen, lieblich wie der rollende Triller einer Geige, keusch wie die Unschuld reifender Kinderbrüste. Im unteren Raume des Rahmens steht der Name des Eigentümers in hebräischen Schriftzügen. Ephraim Mosche Ben Jaakob Hakohen Lilien: Ephraim Mose, der Sohn Jakobs, des Priesters Lilien. Aber was den Künstleraugen rein und heilig ist, das beschmutzt eifernd der Geifer des Banausen. Den Einwürfen und Angriffen seines Dürfens und Sollens beugt

der Künſtler vor. Auf der Schmalſeite des linken Rahmen ſtehen gleichfalls hebräiſch die Worte: Dem Reinen iſt alles rein.

Liliens Univerſal-Exlibris für den Berliner Preſſeball iſt eine Probe eines neckiſchen Genrebildes. Unter dem ſchönſten Roſenbuſch im Garten ſteht eine ſteinerne Bank. Sie iſt der Lieblingsſitz der Tochter des Hauſes. Ein friſches, herziges Ding, verträumt ſie hier manche liebliche Stunde in ſüßem Nichtstun. Ihre Finger wippen läſſig einen kleinen Roſenzweig hin und her, der in ihrem Schoße ruht. In die Stille der Abendſchwüle ſpringt das Krachen trockener Äſte und vor dem Traumthron des Mädchens ſteht der bocksbeinige Faun nach hurtigem Laufſchritt. Über ſeine Schulter hängt am Bande ein Tintenfaß hinter dem geſpitzten Ohr ſteckt der Federkiel. Seine Linke ſtemmt in zierlicher Beugung des Armes ein Tablett mit gehäuften Bücherſchätzen in zierlichen Einbänden gegen den Schenkel. Die Rechte hat aus den Büchern eins gewählt und bietet es, halb geöffnet, der mit raſcher Bewegung danach greifenden Schönen dar. Er hat wohl ein Pröbchen daraus geleſen: Die Augen des Mädchens brennen gar ſo begierig und die Haltung der Glieder iſt plötzlich ſo ſtraff und voll Luſt. Auch der Satyr weiß wohl, was er hingibt: Sein Rücken iſt in einer ſo eigenartigen zurückhaltenden Aufdringlichkeit gekrümmt und ſein Antlitz lacht ſo frech verſchmitzt. Was bietet auch einer ſeines Geſchlechts? Eine Frivolität Heinz Tovotes, eine Pikanterie Otto Julius Bierbaums, eine ſexuelle Perverſität Johannes Schlafs, ſonſt nichts. Die Steinbank ſteht ſo heimlich im Garten, da darf man ſich ſchon glühende Wangen leſen. Wohlan!

Univerſal-Exlibris des Vereins Berliner Preſſe

Exlibris

Dr. Franz Oppenheimer (Janus), Berlin

Das Bücherzeichen Siegbert Cohns zeigt Knabe und Mädchen trinkend am Marmorbecken der Schönheit, der Freude und des Lebens; jenes Karl Messers, des Eigentümers der «Grazien», das Weib, das im Feldzug der Feder den Drachen Mann erschlägt und in ihren körperlichen Reizen ein Verlangen nach dem Sieger Mann trägt. In dem für den Verleger Richard Schuster bestimmten Zeichen steht auf dem Rücken eines mit den Vorderkanten des Umschlags sich aufstützenden Buches groß und wuchtig der beflügelte Geist des Buches; den Hintergrund bedeckt ein Teppich, dessen Muster die Wahrzeichen der Kunst und des Gewerbes ausmachen. Das Exlibris M. Hirschfelders: eine Schlange, die sich um ein Tintenfaß schlängelt und den giftbewehrten Rachen zügelnd über die Öffnung der Flasche hält, während der schwarze Himmel leuchtend vom Zickzack der Blitze durchjagt wird — dies Exlibris kündet den Jünger der Medizin an, der das Seziermesser mit der Feder des Schriftstellers vertauschte. Im Eignertitel des Baumeisters Julius Nathansohn, stützt der Rahmen aus Zirkeln, Reißfedern, Bleistiften ein Medaillon: Am rauschenden Brunnen der Phantasie fand sich im Kittel der Arbeit der Diener der Baukunst ein und umspannt hier im lauschigen Garten mit fester Männlichkeit die Hand des lieblichen Götterkindes. Ihm zu Füßen steht das Modell zu einem Gebäude für die jüdische Nationalbibliothek. Ist das Buchsignum Richard Wöpkes ein schlichter Mädchenkopf in Profil, von Blattornamenten umgeben, so spricht das Zeichen des Jüdischen Verlages in den Symbolen alten Väterglaubens. Dem Buchbinder Franz Filipek, den der Beruf dazu verdammt, die Bücher nur von außen zu sehen und sie ohne Kenntnis von Art und Namen zu schnüren und zu kleiden, weiht der Künstler das Blatt, auf dem gefesselte Hände sich sehnsüchtig zum Nachthimmel emporrecken. Flügelrauschend schwebt von dort ein Mädchen hernieder, das in seinen Armen ein offenes Buch dem Verlangenden zuträgt. Nachtspuk, den der Tag zerstört.

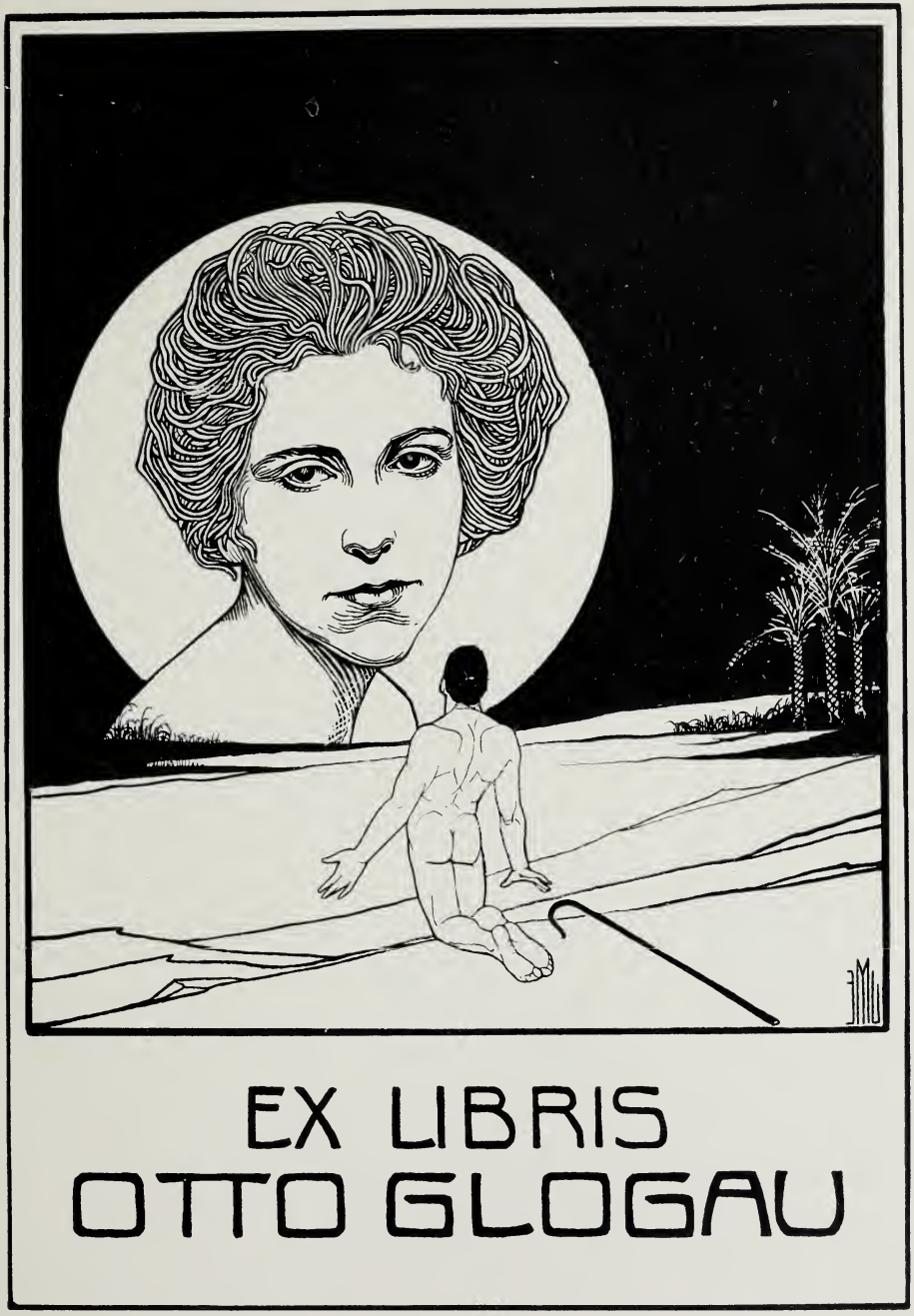
Dem Reichstagsabgeordneten Richard Fischer, Mitglied der sozialdemokratischen Partei, schuf Lilien das Symbol der Arbeit. Auf der Weltkugel steht das Weib. Das Haar flattert wie ein Mantel um die Schultern; Schwalben, die Boten der Welt und des Mai, schwirren in raschem Flug um das Haupt. Die

rechte Hand stützt die brennende Fackel auf den Globus. Flatternde Bänder sind um den Stab gewickelt; die linke Hand nimmt das breiteste, mit Troddeln gezierte Stück auf. Darauf steht in stolzen Lettern: Mein ist die Welt. Aus dem Gürtel unter der Brust fällt das mit Jakobinermützen bestickte Gewand, dessen Saum blühende Maiblumen bilden als leise Anspielung auf den ersten Mai, den sozialdemokratischen Festtag. Auf dem schwarzen Grunde treten wirkungsvoll zusammengelegt die Attribute des Handwerks: Hammer, Zange und Winkelmaß hervor.

Unglücklich in der Zusammenstellung der Motive ist das Exlibris Amselm Hartogs, unruhig und ohne Feinheit das Buchzeichen für den Buchhändler Breslauer. Von um so größerer Vollendung in Vorwurf und Technik ist das Eignerzeichen für Dr. Franz Oppenheimer. Der Sozialökonom ist als «Janus» einer der feinsten und klügsten Köpfe unter den Mitarbeitern des «Tages».

Ein lauschiger Fleck im Park, doch nicht versteckt, quadert sich die Bank aus Stein. Französisch geschnittene Laubgänge runden sich zum Hintergrund. Baumgruppen schleichen sich in den Hintergrund der Bank und lehnen sich an die aus der Mitte der Rückenlehne aufstrebende Herme, deren Bekrönung der Doppelkopf eines Mannes und eines Mädchens ist. Auf dem Sitz der Bank liegen noch verstreute Bücher und Blätter, die der Besitzer in Treu und Glauben liegen ließ. Als das erste Sternenfünklein unter dem Hammer der Nacht aufsprühte, ward es rege in dem Schatten des Gartens und im Dunkel der Gebüsche. Lustiges Kichern und seliges Quieken beim Spielen und Fangen in Hetz und in Hatz flog durch den Park. Nixlein und Faun nun lockte wohl plötzlich der Bücherschatz auf der Bank. Sie huschten herbei und nahmen ein Blatt. Ist es der «Tag»? Sie sitzen nieder, und bei den Flammen der Sterne vertiefen sich zwei lustheiße Köpfe in das Lesen täglicher Ereignisse und Fragen. Ob Janus sich solcher Leser je versah?

In den Bücherzeichen für Zionisten vergißt der Künstler auch hier nicht die deutungsvollen Verbindungen mit der Vergangenheit. Durch die zurückgeschlagenen Vorhänge des Fensters leuchtet auf den Schreibtisch Berthold Feiwels, dessen Portrait das Exlibris ausmacht, aus einzelnen Sternen gestellt

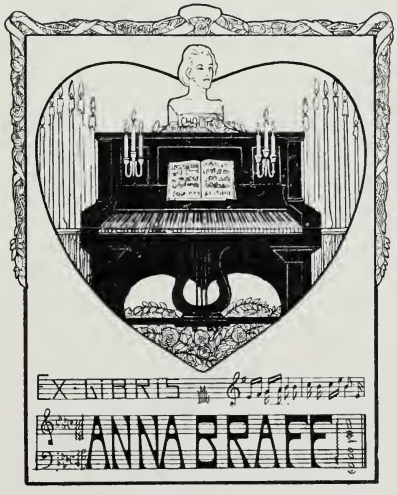


Exlibris

des Schriftstellers Otto Glogau-Nikolsburg, Berlin

der Zionsstern. Unter dem Bilde kündet das Davidswappen: Stark und fest. Im Besitzvermerk Dr. Martin Bubers ragt auf schäumendem Meer ein Felsenland. Hohe Mauern umschließen Gärten und Tempel. Insel und Mauerwerk ziehen die Strahlen des Zionsterns. «Mein ist das Land» ist der Spruch des umzirkelnden Randes. In dem Zeichen Dr. Emil Simonsons steht vor voll erblühten Rosen eine weibliche Gestalt. Die flammende Schale und der Stab mit der Schlange des Äskulap in den Händen des Mädchens sprechen dem Arzte das Zeugnis, während der hebräisch geschriebene Vers am Kopf der Zeichnung: «Wenn ich Dein vergesse, Jerusalem, so verdorre meine Rechte!» auf den Zionisten hinweist.

Ganz in dem Streben des Eigentümers geht das Exlibris Davis Trietsch auf. Auf den Zionistenkongressen vertrat Trietsch zu wiederholten Malen die Idee, daß nicht nur Palästina allein der Kolonisation der Juden wiedererschlossen und zurückgegeben werden sollte, daß nicht nur hierfür Gelder flüssig sein dürften, sondern auch für die Bebauung der um das gelobte Land sich ausdehnenden Nachbarländer. Palästina selbst könne die Menge der heutigen Juden nicht mehr fassen. So tragen in seinem Buchzeichen der Ägypter und Assyrer den Kreis, der den verwirklichten Wunsch Trietschs einschließt. Um die Peripherie des Kreises läuft das Wort aus Josua: «Jede Stätte, darauf die Sohlen eurer Füße treten, ist euer.»



Exlibris
Frau Anna Braff, Berlin

In den Büchern des Redakteur von «Ost und West», Leo Winz, grüßt aus dem Zeichen der Kopf des lesenden Juden, den wir aus den «Liedern des Ghetto» schon kennen; das Exlibris Ruben Brainins vereint die Porträtköpfe vornehmer Juden, deren Leben der Wissenschaft ihres Volkes gewidmet war.

Ein Jüngling, der sich den Weg zum Tempel der Schönheit bahnt durch einen dichten Wald von Disteln, — von sonnenvergoldeter Höhe winkt

das Ziel, – ist in dem Bücherzeichen Dr. Stefan Zweigs die Deutung für das Ringen dieses Dichters um seine Kunst und seine Ideale.

Für das Signum des Verlegers F. A. Lattmann bot Lilien der Name des Eigners den Anhalt. In mittelalterlicher Herbheit steht der eisengeschiente Mann, statt Speer und Schwert die eiserne Latte in der Hand. Im Hintergrund die Silhouette der alten Kaiserstadt Goslar, als Heimatsstadt des Besitzers.

Schloß hier der Panzer Herz und Gefühl, so jubelt es auf in dem Exlibris Anna Braffs. Von Rosengewinden zur Hälfte umrankt, zeigt sich ein Rahmen mit herzförmigem Ausschnitt. In diesem Raum steht ebenholzschwarz ein Klavier, weiß leuchten die Tasten. Oben auf dem Instrumente erhebt sich, von Rosenduft umlebt, die Büste des einzig düsteren Chopin. Festlich sind die Kerzen entzündet. Um die Pedale schwingen sich, damit der Fuß der Künstlerin in Rosen ruht, aufbrechende Blüten. Die erste Notenzeile, die darunter sich von links nach rechts hinzieht, trägt den Anfang eines jüdischen Gesanges, in den Zeilen darunter rahmen Akkorde aus Chopin den Namen der Musikfreundin ein.

Ein glückliches Erinnern führte dem Künstler den Stift, als er das Büchereizeichen für Anna, Freifrau von Münchhausen arbeitete. Seite an Seite mit seinem Freunde Börries schritt er durch den in Rokokostil gehaltenen Park des Schlosses Sahlis; sie sprachen nichts, denn beide überdachten die Zukunft. Fremdlinge waren sie beide auf dem Boden des Gutes, als Gäste grüßte ihren Scheitel eine weiße Frauenhand, die Schritte der Abschied Nehmenden hallten durch das gewölbte Portal, durch das nach kurzen Jahren die Stimme des Freiherrn als Gebieter klang. Der Mönch in der Kutte hing seinen Stab in die weißen Streifen, die den goldigen Wappengrund des umstürmten Schlosses in scharfem Winkel überspringen . . .

Und wieder ist es ein Stück Leben, das Lilien in dem Blatt für Otto Glogau-Nikolsburg gestaltet. Im Sande des Südens kniet der Pilger, dessen Sehnsucht nach dem Weibe lechzt. Da, als der Mond blaß und groß über den Himmel geht, lernt er das Mädchen kennen, vor dem er anbetend den Nacken beugt. Das war ein Glück, bis der Morgen der Ernüchterung kam und Lug und

Trug vor seinen Augen lebte. So ging das Antlitz der Geliebten wie ein Phantom durch Nacht und Mond. In seinen Reimen gab Glogau die bange Beichte verklungener Stunden, die Lilien mit seiner Zeichnung adelte.

Auch Busse-Palma singt von Liebeswirren, aber seine Gedichte sind im Gegensatz zu Glogau Bekenntnisse eines Künstlers. In den drei Bänden seiner bisher veröffentlichten Lyrik glüht seine Erotik in den purpurnsten Farben des Dionysos, seine Lippen brennen heiß von den Küssen der Mädchen und sein Blut jauchzt teuflisch vor Lust und Begier. So begehrt er sein Lottchen, ein vierzehnjährig Ding, in dem Reiz ihrer Kindheit und träumt von heißen nächtlichen Stunden. Der Kinderkörper schmiegt sich auf weichem Pfühl, und die behaarte Brust des lüsternen Faun dehnt sich ihren Schultern entgegen, ihre Hände kraulen seine Wangen, ihre Augen schauen beglückt in die Ferne und sehen nicht, welch Satyr in ihm und seiner Wollust steckt. Busse-Palma selbst sucht in der Zeichnung eine Deutung, die seiner künstlerischen Entwicklung prophezeiend vorauseilen soll. Er will den «feurigen Flug ewiger Sterne», der über den beiden Körpern den nächtlichen Himmel schmückt, als ein Symbol aufgefaßt wissen «für den mächtigen Unterton seiner Lieder, der über die naive selbstzufriedene Sinnlichkeit hinausdrängt und zu den Sternen strebt». So gab Lilien die Gewähr für ein noch nicht erfülltes Wollen und brachte den Zwiespalt eines Künstlersehnens auf das Glücklichste zur Darstellung.

Es ist nicht möglich, Liliens Arbeiten auf dem Gebiete der Bucheignerzeichen in bestimmte Gruppen zu gliedern oder über sie eine scharfe Formulierung nach irgend einer Seite hin auszusprechen. Können wir zum Beispiel Hirzels ganze Eigenart in dem Entwurfe seiner Exlibris mit einem Worte abtun und kennzeichnen, ist er in der Ausübung dieser Kunst Flurlandschafter, der ohne Perspektive und Farbe arbeitet, so ist dies bei Lilien einfach unmöglich. Er vermag es nicht über sich zu gewinnen, die Skizze einer Landschaft mit einem Namen zu versehen, durch ein paar zweck- und ursachlos in die Wiesen geworfene Bücher den Zusammenhang mit einer Bücherei herzustellen. Lilien ist ein Künstler-Philosoph, in dem Mittelpunkt seiner Idee stehen der Mensch und die Welt. Ihre Beziehungen reizen ihn und ihre Rätsel will er lösen.

Die schäumende Oberfläche des Meeres bietet ihm keine Gewähr für Perlen und ein Spatenstich in felsiges Erdreich wirft ihm noch nicht Gold und Edelsteine in den Schoß. Seine Art ist ein Sichversenken in die Persönlichkeit und ein intimes Nachsinnen und Nachschaffen der in ihr sich äußernden seelischen Kräfte und Regungen. Ihr Ringen und ihre Ziele strebt er zu erfassen und in kantigem, lichtstreuendem Schliff zu symbolisieren. So duften seine Arbeiten von poetischen Reizen und lächelnden Geistesblitzen, gewinnen an lebendiger Innerlichkeit, je häufiger ihr Vorwurf betrachtet wird, und wenn seine Zeichnungen wirken wie in Zauber gefügte Strophen, so sind seine Exlibris die Vorstellung klangvoller Akkorde und in Linien umgesetzter Töne, die in ihrem Anschwellen und Abschwächen eine reiche Modulation künstlerischer Träume bergen.

Exlibris des Dichters Georg Busse-Palma

Der Künſtler und ſein Werk

Anbetung

Aus «Gesänge von Gabr. d'Annunzio» Verlag Schuster & Loeffler, Berlin

Original im Besitze von Frau Anna Braff, Berlin

Aus «Lieder des Ghetto» Verlag S. Calvary & Co.

Der Künſtler und ſein Werk

Was iſt Schönheit? Und wie benenne ich ihr Weſen? 2
Iſt es ein Paragraph eines äſthetiſchen Geſetzbuches mit genauer Beſtimmung ſeines inhaltlichen Wertes, iſt es ein Element des phyſikaliſchen Weltaufbaues mit gewiſſen Eigenſchaften, etwa in dem Sinne von H_2O, iſt es eine Gleichung der Mathematik, dazu beſtimmt, eine Parabel zu berechnen oder die Wahrheit der unendlichen Reihen zu erbringen? Iſt es ein Tempel, errichtet aus ſchimmernden Steinen, deſſen Dach marmorne Säulen tragen, überworfen von blitzenden Strahlen der Sonne, umhegt von den Schatten ſtolz gewachſener Bäume und durchduftet von der Süße Honig bergender Blüten? In der Mitte des Hauſes ſprudelt ein Quell ſilberklaren Waſſers, das die Luft mit Kühlung

durchhaucht. Oder ist es der alte, zermürbte Mann, dessen Rücken krumm ist von der Schwere getragener Lasten und dessen Hände zittern unter dem Adel des Greisenalters? Ist es ein Kind mit toten Augen und bleichen Wangen? Ist es ein Kerker oder eine Kirche, ein Festsaal oder eine Hütte?

Nichts ist so leicht gesprochen wie das Wörtchen schön und nichts so haltlos in der Fülle seiner Beziehungen, so voll Sinn und Widersinn wie grade diese neun Buchstaben «Schönheit», und was sie in ihrer Zusammenfassung ausdrücken. Es ist kein Dogma, für das sie sprechen, und keine Formel, die mit Wappen und Wert als Scheidemünze gilt.

Der Begriff ihrer Art ist so individuell, daß er eine Gültigkeit auf die Allgemeinheit nicht beansprucht und sich mit Fug und Recht auflehnt gegen eine Sterilisierung seines Inhaltes. Jedes Wesen trägt seine eigene Schönheit in sich selbst. Mag es ein Kristall sein, der die ihn treibenden Kräfte in harter Fügung dem Wechsel der Zeiten, gekantet und gespitzt, mit trotziger Hartnäckigkeit darbietet; mag es der Schmetterling sein, den der Schlag seiner Flügel unruhig über die Wiesen hebt; das Gedränge der Wolken, das sich in pathetischer Größe durch den Äther baut; das Gewand des Bettlers, das sich schmutzig und zerrissen um seine Glieder legt; die Trümmer eines Schlosses, eines Gebäudes, die aus geborstenen Mauern und zerklüfteten Steinen von der Geschichte ihrer Nutzbarkeit sprechen. In ihnen allen offenbart sich eine Idee der Schönheit, in der jeder Teil in der Verbindung zum Ganzen steht und allein diesen Zweck und dieses Ziel hat. Und in eben dieser Verbindung ruht der Kern seines Wesens, das nichts von Häßlichkeit kennt und weiß.

Schön sein heißt: Stil haben. Das allein gibt uns den Weg an, auf dem unsere Erkenntnis und unser Urteil seine Früchte sucht. Und Stil ist ja wieder nichts weiter als eine nach außen hin im Handeln, Begehren, Tun und Lassen, Stimmung und Wort Gestalt gewordene Innerlichkeit und Wesenseinheit. In der menschlichen Gesellschaft sagen wir einseitig Charakter, und lassen damit unentschieden, ob wir Außen und Innen so fest mit einander verknüpfen, wie es in der Wendung: Stil der Fall ist. Ja, ein unbedingtes Erfordernis ist.

Allein in diesem Sinne birgt sein Inhalt Kultur. Ein ledernes Schurzfell, ein blau und weiß gestreiftes Flanellhemd, Holzpantoffel, rußgeschwärzte Hände und eine schmierige Mütze sind an und für sich nicht eines schmückenden Beiwortes wert. Bekleiden wir mit diesen Dingen die Gestalt eines nervigen Arbeiters, dessen Finger den wuchtigen Schmiedehammer umspannen und dessen Antlitz lebendig sich regt in dem Spiel flammender Herdfeuer, so gewinnt das Einzelne in der Zusammenstellung Halt und Achtung, der Eindruck, der sich uns in dieser Weise als Gesamtbild aufdrängt, ist inhaltlich reich und entbehrt jedes niederdrückenden oder an sich häßlichen Momentes.

Der Mensch als Ich hat Charakter und die Anlagen, sich diesen zu erwerben, die Keime dazu zu entwickeln oder zu ertöten. Er will die Natur beherrschen durch die Kultur, und eine Macht kennzeichnen, die eine gewisse Feindschaft zur Natur geschaffen hat. Giovanni Segantini äußerte brieflich: «Kunst ist ein Ich, verbunden mit der Natur». Diese Verbindung allein gewährt Stilempfinden, und darum ist die Kunst das höchste geistige Gut, das eine Volksgemeinschaft aus sich geschaffen hat, da sie ursprüngliche Kräfte, aus denen die Menschheit ihre Entwicklung nahm und die sie als verbraucht und wesensungleich bei Seite schob, in der tiefsten Form geeint bietet. Je lauter die Kunst ihr Stilgefühl betont und damit ihre Jünger darauf hinweist, daß sie Söhne der Natur seien, in um so gefährlicheren Graden hat sich die Kultur zur Unnatur erhitzt und steht unwissend am Abgrund eines Verderbens. In der Kunst gewährt die Vereinigung von Charakter und Natur den Stil, die Schönheit. So ist im Gebiete des Künstlerischen das Wörtchen schön eine Lieblingswendung. Dies geschähe auch mit vollem Recht, wenn der Urteilende sich der Bedeutung des Spruches genau bewußt wäre und zugleich die Kenntnis in sich trüge, daß Kunst etwas Geistiges ist und sich zur Äußerung seiner Idee nur der technischen Mittel bediene wie der Gelehrte des geschriebenen oder gesprochenen Wortes oder der Musiker der unpersönlichen Noten.

Die Schönheit kennt keine Grenzen nach Stämmen und Völkern, nach Gattungen und Begriffen. Ist ein Weib darum häßlich, weil ihre Züge hart und ihre Hände schwielig sind? Es wäre das gleiche, wollte ich einen Menschen

verabscheuen, weil er arm ist. Chinese und Malaye, Hottentotte und Buschmann dürfen an der Bezeichnung schön ihren gerechten Anteil fordern, und kein künstlerisch fühlender Germane wird ihn verweigern. Aber ihre Rasse will nur von ihrem Standpunkt aus betrachtet werden; sub specie sui generis lösen sich die Mißverständnisse, die den Sachverhalt verdunkeln wollen und falsche Meinungen als Wahrheiten in die Welt gehen lassen. Überlieferung und Erziehung treiben uns voreingenommen zur Entscheidung und überheben uns in leichter Arbeit der Prüfung. Das kritisierende Absprechen ist ein Faktor moderner Erziehungserfolge, in denen die Bildung und die Arbeit an ihr auf das geringste Maß beschränkt wird.

Als Schiller den Satz niederschrieb, daß der Mensch noch ein Bedürfnis mehr habe, als zu leben und sich wohl sein zu lassen, und auch noch eine andere Bestimmung, als die Erscheinungen um ihn herum zu begreifen, da sah sein Auge als den Sammelpunkt der Ideale die Religion des Erhabenen an, die moralische Kultur. Unser Empfinden deutet das Erhabene in die Bejahungen und Bewertungen um, die in der Kunst ihren Ursprung haben und deren Wirkung in der Art liegt, mit welcher der Mensch auf diese Sprache antwortet.

Das Gefühl des Erhabenen befähigt ihn zum Verstehen der Kunst und ihres Stiles, es gibt ihm auch allein die Möglichkeit Kulturbedingungen und Kulturerzeugnisse fremder Völker und zurückliegender Zeitabschnitte zu würdigen. Wir gewinnen Freude und Genuß in der Betrachtung in dem Maße, wie uns das Fremde vertraut wird. Wir versenken uns ganz in den Stoff, der sich uns bietet, schalten alle fremden Einflüsse aus und suchen den Gegenstand aus der Seele seines Schöpfers zu verstehen. So fügt sich Beobachtung zu Beobachtung und das Bild des Künstlers, sein Wesen und seine Persönlichkeit stellt sich uns in klaren Formen dar. Wir fragen nicht: sind die Objekte seines Schaffens schön, sondern sind sie stilvoll und zwar voll des Stiles der Individualität, die sie schuf. Auf dem Gebiete der Kunst ist die ethische Forderung des Juden von Nazareth: «Liebe deinen Nächsten wie dich selbst!» Das Alpha und Omega der schöpferisch-verstehenden Beurteilung im leisen

Nach- und Mitfühlen, im innigſten Mitleiden und Mitlieben. So erſteht mit dem Künſtler ein Stück ſeiner Zeit, das Anpaſſen und Einſchmiegen in die Erſcheinung erleichtert auch ferner Stehendes in den Kreis der Intereſſen zu ziehen und zu beleben mit eigener Kraft und eigenem Werden.

Galiziſche Bauern
(Radierung)

Das war ein Streben, dem die Romantiker nachgingen und das künſtleriſcher Eingebung entſprang. Die Gegenwart erhielt nach langer Achtloſigkeit den Fingerzeig, in dieſer Richtung hin das Kunſtgewiſſen zu prüfen und zu ſteigern, von ihrer jüngſten Wiſſenſchaft, der Pſychologie. In Frankreich war es Hippolyte Taine, der ſeine geiſtigen Taten auf dieſen Akkord ſtimmte, in England folgte Walter Pater ſeinem Beiſpiele.

Mehr als bloßes Beſchauen und Betrachten leitet uns bei einem zuſammenfaſſenden Überblick über den Künſtler Lilien und ſein Werk. Wie eine Kunſt nicht beſtehen kann ohne Liebe des Schöpfers zum Objekt, ſo kann keine Würdigung eines Malers, Bildhauers, Muſikers oder Dichters ohne ein inniges und intimes Verhältnis zu ihren Werken ſtattfinden. Es iſt ein hungriges, nicht zu umgehendes Verlangen. Und wenn Novalis die Wahrheit kund tut, nach der jeder geliebte Gegenſtand der Mittelpunkt eines Paradieſes iſt, ſo ſoll uns doch das Auge des Vaters nicht fehlen, der die Schwächen und Vorzüge, die guten und ſchlechten Eigenſchaften ſeiner Kinder kennt und deſſen Urteil auch im Tadel nur Ehrfurcht und Liebe gebiert.

August Wilhelm Schlegel stellte für die abwägende Beobachtung künstlerischer Erzeugnisse eine Forderung auf, die ich hier um ihrer grundsätzlichen Bedeutung willen anführe. «Ein jedes Kunstwerk muß aus seinem Standpunkt betrachtet werden; es braucht nicht ein absolut Höchstes zu erreichen, es ist vollendet, wenn es ein Höchstes in seiner Art, seiner Sphäre, seiner Welt ist; und so erklärt sich, wie es zugleich ein Glied in einer unendlichen Reihe von Fortschritten und dennoch an und für sich befriedigend und selbständig sein kann.» Ein solches Höchstes in seiner Art ist die Erfüllung der Lilien'schen Kunst.

Lilien ist ein Künstler, dessen Eigenart in seinen Sprachmitteln erst allmählich in der Schmückung des Buches zu seinem eigentlichen Beruf und zu seiner ästhetischen Sendung sich durchgerungen hat. Zuerst noch angelehnt an fremde Vorbilder, — in den ersten Zeichnungen seiner Entwicklung für die «Jugend» hat Franz Stuck in ausgiebigster Weise Gevatter stehen müssen, — hat er sein Inneres noch nicht entdeckt und tastet in unruhigen Kämpfen zu den Äußerungen seiner Seele, die in ihm um Licht und Leben bitten.

Die Renaissance des Buchgewerbes löst die Spannung, die über ihm und seinem Werden ruht. Die Künstler Englands reißen ihn an sich und geben seinem Talent die Richtung, um die er Tag und Nacht bisher vergeblich sich gemüht hatte.

Wie ein Zauber war es über die Kunst des Inselreiches gekommen. In dem als barbarisch verschrienen Asien war plötzlich eine Kultur entdeckt, die dem Abendland neue Kräfte, neue Hoffnungen, neue Werte zuführen konnte. Japan war die Losung, Hokusai oder Hokkei Namen, deren Inhalt Jubel und Freude erweckte bei liebender Bewunderung. Über die Meere her kam der Ruf der neuen künstlerischen Kultur. Die Einfachheit der Formen, die ruhige Pracht der Komposition ohne Überfülle und geschwätziger Glätte, der feine Verkehr mit der umgebenden Natur, zu der man hüllenlos und nackt sich wandte, das Leben in dem Volke und mit dem Volke, die außerordentliche Schlichtheit in der Anwendung der Farben, die lebendige Wiedergabe im Bilde mit wenig Tönen, die gleichwohl in jeder Weise die Darstellung zu einer vollkommenen

machten – das alles schlug ein wie ein Regen in durstiges Erdreich. Ganz besonders die Buchkunst fand hier erfrischende, zukunftsfrohe Anregungen, da der Japaner der schweren Farbenzusammenstellung abhold ist. Feine graue Töne, die wie Edelmetall glänzen in zurückhaltendem Feuer, mattes Gelb und sprühendes Rot, leichte Konturen und liebliche Stilisierung in geistreich vornehmer Form, die etwas Aristokratisches in sich birgt, Menschen wie Blumen und Blumen wie Menschen, so sind die Töne auf der Palette des Künstlers, in dessen Lande das Leben selbst in seiner lässigen Grazie ein Kunstwerk ist.

In England geht die japanische Kunst nicht spurlos vorüber: neben einer ganzen Reihe von Künstlern – auch in Nordamerika z. B. Bradley in seinen Zeichnungen für den Inland Printer – lassen Walter Crane, William Morris, vor allem auch Beardsley den Einfluß der fremden Schule erkennen.

Die Herrschaft dieser Kunstsprache nimmt auch von dem Festlande Europas Besitz. Was wäre in Frankreich Edgar Degas ohne Japan, was der umschwärmte Kunstgewerbler George de Feure in der Mannigfaltigkeit seiner Arbeiten, in die erst eine ferne Kultur Stil und Berechtigung hineinträgt?

Deutschland gewinnt nicht sogleich die Segnungen dieses neuen Landes, sondern empfängt aus England die Gewißheiten, die erst die Vermittlung mit den Quellen in ihren Urzusammenhang übernehmen können. Hier waren schon wiederholt Versuche gemacht, besonders die Geistlosigkeit stilisierter Pflanzenornamente dadurch zu brechen,

Vorsatzpapier

Zu «Sein Werk» Schuster & Loeffler

daß als erste und vornehmste Lehrmeisterin die Natur wieder angesehen werden sollte. Aber die Bemühungen Michael Wentzels und später M. Meurers sind nach bedeutungslosen Siegen stets wieder in sich zusammengefallen. War die Zeit noch nicht reif? So war wenigstens der Boden bereitet, in dem die Samenkörner englisch-japanischer Kunst Wurzel schlagen und Nahrung nehmen konnten.

Liliens erste Arbeiten für das Buchgewerbe tragen den Stempel dieser übertragenen Stimmung. Ich sehe dabei ganz von den Illustrationen zu dem «Zöllner von Klausen» ab, deren wir an früherer Stelle gedachten, richte aber dabei mein Augenmerk auf die Umrahmungen, die der Künstler zu dem feinen Essay «Fontane» von Franz Servaes zeichnete. Er schlingt die Pflanzen: Chrysantemen, Weinreben, Rosen um einen rechteckig ausgesparten Raum, so daß Blatt und Blüte in unterhaltendem Wechsel stehen. Aus der rechten unteren Ecke windet sich der Zweig in mehreren Ästen, von denen der kürzere die untere Rahmenseite einnimmt, während der längere in genau berechneten Windungen die drei noch fehlenden Raumteile, die Wangen und die Stirn der Umrahmung, einnimmt. Weiß liegt auf Schwarz, der dunkle Hintergrund ist in den Teilen zwischen Stengel, Blatt und Blüte mit kleinen, hellen Punkten besetzt, die zu einem Muster sich zusammenfügen, dessen Bedeutung nicht ganz klar ist. In dem Buchschmuck der Kelmskott Preß aus dem Jahre 1894 in The Story Of The Glittering Plain ist der Untergrund in ähnlicher Weise gearbeitet. Die dort angewendete Schattenwirkung in den Rundungen der Blätter, die in flimmernder Unruhe die großen Züge der Zeichnung durch das Detail und eine sorgfältige Kleinarbeit verwirren, vermeidet Lilien und wendet seine Aufmerksamkeit auf die Umrißlinien der Gebilde. Er stilisiert bewußt ihre Formen und gibt ihrem Charakter dadurch tieferen Gehalt.

In dem Maße, wie er sich in seinen späteren Zeichnungen, zumal im Buche «Juda», von der unterbrochenen Haltung schwarzen Untergrundes losmacht und damit einen Schritt von englischen Meistern fortrückt, in dem gleichen Maße bezahlt er in ihrer Schule für Ornamental-Figürliches Lehrgeld. Eine Kopfleiste aus «Juda» ist neben einem Rahmen besonders lehrreich. Distelranken

geben das Motiv her. Die Anordnung wird durch eine in der Mitte auf einem Zweiglein sitzende Engelgestalt in zwei Hälften geteilt. Die Hände halten eine Harfe, die Haare flattern gelöst, die Flügel sind geöffnet und decken breit den Raum der Leiste. Die Verschlingung der Stengel, die Verteilung der Blüten, die Behandlung der Flügel verraten die fremden Muster. Ein Gleiches ist der Fall in dem Lilienrahmen, der das Weihebild zu «Juda» umgibt. Die in die Blumen gefügten musizierenden Engel zeigen die schlanke Hagerkeit englischer Vorbilder. Dies fremde Wesen spricht auch aus dem Einfügen in das Blumenornament, aus der Neigung des Kopfes, der Haltung der Arme und dem Spiel der Hände. Einmal noch — in den «Liedern des Ghetto» — könnte man an die Künstler Britanniens, zumal an Walter Crane erinnert werden, wenn uns die Idee des Rahmens mit den Wahrzeichen der zwölf Stämme Israels an jene figürlichen Kompositionen gemahnt, die in gleicher Stellung und Aufteilung des Raumes zu der Faerie Queen die Handlung des Gedichtes in kleinen Bildern begleiten und sich darbieten wie fein pointierte Aperçus. Sonst beweist schon «Juda», hauptsächlich in den Pflanzenrahmen eine eigene Note, die den Bruch mit den Vorbildern deutlich aufweist.

Geht er nun in seinen künstlerischen Zielen und Idealen seine eigenen Wege, so doch noch nicht in der technischen Ausarbeitung eines Buchvorwurfes, was Anordnung des Druckes und Einschaltung der Bilder in den Text und dergleichen mehr anbelangt. Die Handgriffe dieses handwerklichen Betriebes hat er in der Werkstatt von William Morris gelernt. Jetzt empfindet er es, die Buchseite als ein individuelles Ganzes zu sehen, und fühlt das Zusammenwirken von Bildwerk und Type.

Das geöffnete Buch bietet zwei bedruckte Seiten dar, die als eine Einheit wirken wollen. Die freien Stellen in den Druckabsätzen, an den beschnittenen oder unbeschnittenen Rändern, in der Mittelachse der beiden Druckspiegelflächen sollen mit den bedruckten Flächen in einer ästhetischen Wirkung zu einander stehen. Nach diesem Grundsatz richtet sich Satz und Bruch des Druckes, Art und Maße der schmückenden Linien. Lilien liebt es bei doppelseitigen Entwürfen beide Seiten nach der Mitte des Doppelblattes zusammen-

zuziehen, um so ein Mal die Fläche nicht grob durch die Heftstellen von Draht oder Zwirn durchbrechen zu lassen, das andere Mal wiederum durch den schmalen, fast unbemerkten leeren Zwischenraum eine reifere künstlerische Wirkung, die zugleich den Buchcharakter wahrt, zu erzielen. Gilt es ihm, eine Textseite zu umrahmen, so wird er den Druck nicht von einem gleichmäßig breiten Streifen umgeben. Vielmehr ergibt sich folgendes Schema: Das nach unten hin abschließende Stück ist breit, ein Balken, der den Aufbau des ganzen Rahmen zu tragen hat; das nach dem Rand gewendete Seitenstück ist schmaler gehalten und kündet ein Aufstreben zur Höhe an. Es ist aber immer noch breiter als das querliegende Kopfstück, das wie auf einer Säule zu ruhen und in seinem Abschluß sich auf die rechteckige Druckfläche zu stützen scheint, um dann an der nach innen gelegenen Seite leicht und in rascher Schwingung als dünnster Streifen herabzufallen. Ist eine Doppelseite in dieser Weise zu umrahmen, dann trägt die linke Seite das Spiegelbild der rechten.

Läßt der Künstler in seinem ersten Ausstattungsbuch «Juda» die Beziehungen zwischen der Umrahmung einer Textseite und einem Vollbild, das an Stelle des Textes die gegenüberliegende Seite einnimmt, noch außer Acht, so ist die Verbindung in den «Liedern des Ghetto» schon von intimsten Reizen. Dem lilienumrankten Knabenbildnis entspricht ein Rahmen aus Lilien, den an der Nähmaschine sich quälenden Mann grüßt auf der anderen Seite eine Umrahmung, die aus Schneiderwerkzeugen: Nähnadeln, Zwirn, Meterband, Scheere, Stecknadeln sich — wenig glücklich allerdings — zusammensetzt. Tief und ergreifend ist dann wieder die Verbindung bei dem Bilde «Die Träne auf dem Eisen».

Die Titelblätter und Umschlagsentwürfe konstruiert Lilien wuchtig und gedrungen. Nur das eine Wort, das der Dichter seinem Werke vorschrieb, soll Geltung haben. Kein überflüssiges Erläutern und Angeben von Verfasser und schmückendem Künstler. Das ist das Buch «Juda», das ist das Buch «Lieder des Ghetto». Willst du wissen, was sich hinter der Bezeichnung versteckt, dann nimm es in die Hand, blättere es durch, lies dies und jenes und du

wirst durch eigenes Schauen deine Kenntnis bereichern. Wozu soll ich dir den Steckbrief in die Hand drücken? Du liesest ihn doch nicht und wirfst ihn nach oberflächlicher Prüfung fort. So aber, wie ich den Titel gab, haftet er dir bleibend im Gedächtnis.

Liliens Titelzeichnungen enthalten stets die Anklänge des Buchinhaltes und stehen so im engsten Zusammenhang mit der Idee des Ganzen, dem sie sich unterordnen. Die selbe Bemerkung ist auch auf das Vorsatzpapier anzuwenden, das Lilien zuerst in der Art kleiner Tapetenmuster schuf, deren Motive aus jüdischen Kultgegenständen genommen waren. Nur in dem Vorsatzpapier zu «E. M. Lilien, Sein Werk» werden die Linien stärker, die Zusammenstellungen umfassender und nähern sich einem bildmäßigen Charakter. Walter Crane sagt von der Art des Papieres in seinem Werke «Illustrative Dekoration des Buches»: «Man kann es gewissermaßen als Vorhof oder selbst als Rasenplatz oder Vorgarten vor der Haustüre betrachten. Man hat nicht die Absicht, sich lange darin aufzuhalten, aber man sollte dort doch einen Wink erhalten, eine freundliche Einladung, das Haus selbst (hier das Buch) zu betreten.» Dieser Forderung kommt Lilien in seinen Arbeiten stets nach.

Auf das Sorgfältigste berechnet er den Einklang zwischen Type und Bild auf eine einheitliche dekorative Wirkung hin. Er geht nicht den Weg, daß er seinen Stil der jeweiligen Druckart anpaßt, sondern wählt und bestimmt unter den vielen zur Verfügung stehenden Schriftzeichen die seiner Art in Rundung oder Eckigkeit am nächsten kommenden. Antiqua und Peter Behrensschrift, die auch für das vorliegende Buch gewählt worden ist, eignen sich in ihrer Führung treffend zu seinen Zeichnungen. In den Exlibris entwirft er die Typen auch selbst. In seinen Schluß- und Zierstücken zieht er die rechteckige Form der gerundeten vor. Er wählt ihre Größe in der Weise, daß er bald die Breite der ganzen Druckfläche, bald ihre Höhe maßgebend sein läßt, um nicht grob in der Anordnung zu werden und um das Ganze stets im Auge zu behalten. Am Anfang eines Werkes sind seine bildlichen Darstellungen darauf berechnet, den Leser in seinen Gedanken zu sammeln und auf das Entstehen und Entwickeln der das Buch enthaltenden Idee hinzuzeigen. Am Schluß klingt es aus und die

Vignette des Künstlers läßt Augen und Gedanken des Lesers langsam aus dem Bann des Buches, bald Hoffnungsträume, bald Sicherheiten in der Erfüllung.

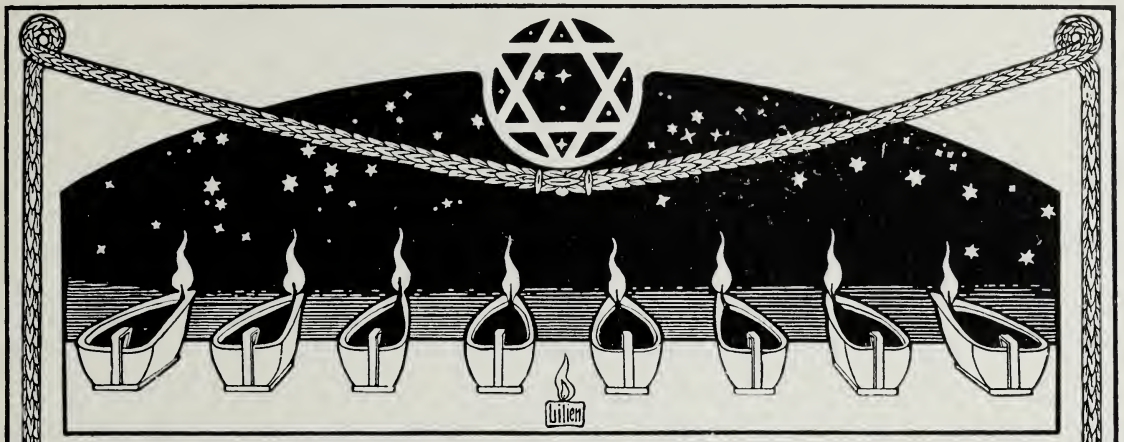
Das Buch, dessen Herstellung dem Künstler anvertraut ist, will ein Kunstwerk sein — und ist es auch. Er achtet auf die Eingliederung der Seitenzahlen, auf die Einpassung der Titel im richtigen Maßstab zu der vorliegenden Fläche, er wählt Papier, von dem er weiß, daß es der Haltung und Wiedergabe seiner Zeichnungen keinen Abbruch tut und weiß auch für die Angabe der Druckvermerke: Hinweis auf besonders hergestellte Exemplare des Werkes, auf den Drucker, den Papierlieferanten und die Klischeeanstalt eine geeignete und anregende Form zu finden. Er drängt diese Bemerkungen in ein Quadrat, einen Kreis, ein Rechteck, in eine Form, die als Zionsstern sich darbietet, oder in ein gleichschenkliges Dreieck, dessen Spitze nach unten gekehrt ist. Allerdings mag man sagen, die Ausführung dieser Kleinigkeiten sei Spielerei. Es ist doch aber immer eine Künstlerlaune, die des Sinnes nicht entbehrt.

Als Goethe offenen Auges und nach Schönheit durstenden Geistes die Städte Italiens besucht und sich über seine durch edle Selbstzucht erworbene Übung freut, alle Dinge, wie sie sind, zu sehen und abzulesen, und ihm seine Treue, das Auge Licht sein zu lassen, wieder recht zu statten kommt, während ihn seine völlige Entäußerung von aller Prätention im Stillen höchst glücklich macht, da äußert er sich gelegentlich in den Berichten über seine erste Reise nach dem Land seiner Sehnsucht: «Was ist Beschauen ohne Denken?» Ihm ward jede Handlung, jedes Wort zu einem Symbol, und es entfaltete für ihn die Weihe, die auch Hebbel so tief empfand und vor der er in immer neuem Staunen stand. Je impulsiver die Natur des Künstlers, um so größer und eindringlicher ist das Vermögen der Symbolisierung und dieses Vermögen wird

Weiheblatt

Aus «Sbornik» von Maxim Gorki · Verlag «Snanie» Petersburg · Original im Besitze des Herrn S. Schriro in Baku

למתים על קרוש השם בקישינוב



Chanukalichter

Aus «Oſt und Weſt» Verlag Oſt und Weſt, Berlin

zu einer zwingenden und alles überragenden Gewalt, wenn aus dem ſchaffenden Geiſt nicht nur die Begeiſterung ſeines Berufes, die Fähigkeit ſeiner Begabung ſpricht, ſondern ſich mit ihnen die Größe einer Volksüberlieferung, die Liebe zu einer Jahrtauſende alten Kultur, die Anteilnahme an bitteren und bitterſten Stammesſchickſalen in einer überwältigenden Weiſe vereinigt. Die Frucht, die in Schmerzen geboren wird, iſt die köſtlichſte. Und grade Liliens Kunſt trägt in ihrer Reife und im Dienſte ſeiner Volksidee die ernſten, in Leid verhaltenen Züge duldender Liebe, deren purpurne Blüten uns aus ſeinen großen Buch-ſchmuck-Arbeiten heiß und leidenſchaftlich entgegenbrennen.

Überreich an Beziehungen zur Geſchichte und zur Religion des Judenvolkes ſind ſeine Zeichnungen und ich bin mir in dem Augenblick, da ich von ihnen ſprechen will, bewußt, daß es nur der geringſte Teil iſt, der an dieſer Stelle Erwähnung finden kann.

Aus Zion in das Ghetto war der Leidensweg der Juden. Aus dem Golus nach Zion hin iſt die Hoffnung, die ihre Herzen höher ſchlagen läßt. Dornig war

der Weg und voll von Steinen, Schlangen strickten sich um die Füße des umher irrenden Ahasver, aber Rosen sollen blühen, wenn am Neujahrstage die Schophar über das heilige Land als über das wieder gewonnene Heimatland hinbrausen. So verwendet der Künstler dort, wo ein harter Wehruf über das Elend seines Volkes in der Fremde ertönt, die Dornenranke, deren spitze Zähne sich in das Gewand der Wanderer schlagen, deren Schlingen sich über den Weg legen und ihre Schärfe fühlen lassen. Rauh bei menschlichem Schmerz, wie in dem Klagegesang Jehudas um den Tod seiner Geliebten Channa, kehrt dies Motiv als ein Sinnbild von großer Wirkung wieder. Es ist in die Kleider der Juden gewebt und um ihre Mützen gelegt, es ist zum einfachen Rahmen gewunden, allein oder in Verbindung mit giftigen Nattern; aus den Ecken der Bildseiten nimmt es seinen Anfang, wirft seine Zweige wie feine Adern über die Figur, die als Träger der Hauptidee der Zeichnung ihren Inhalt gibt, und bringt durch sie düstere Mollklänge in den bildlichen Vorwurf. Aber dieser rauhe und unwirtliche Strauch treibt Knospen und entfaltet sie zu duftenden Gebilden, küßt die Sonne Zions im ersten Erwachen die höchsten Gipfel der Berge und die Spitzen der Cedern des Libanon. Blühen muß der Baum, unter dem im Reisegewand der greise Jude sich zu kurzer Rast niedergelassen hat, um neue Kräfte zu sammeln für die Heimkehr nach Jerusalem. Noch bis vor kurzer Zeit waren seine Äste nackt und kahl und sie trugen auch keine Blätter, als der Künstler unter ihnen von der Schmach seines Volkes träumte. Aber das Reich der Herrlichkeit ist angebrochen, endlich nach Jahrzehnten. Von Lilien und den Zionspilgern seiner Zeit kündet nur noch der Grabstein. In den «Liedern des Ghetto» hat dieser Gedanke seine künstlerische Fassung gefunden. Auf der Zeichnung der stillen Friedhofsecke tragen die schon schief gesunkenen Grabsteine die Namen derer, die das Buch schufen. Auf dem Mittelstein gibt die Inschrift den Dichter an: Morris Rosenfeld und fügt den Spruch hinzu: «Zion war die Harfe seiner Lieder». Auf dem Steine zum linken Rande hin kündet das Wort: Ephraim Mose Lilien und fordert die Nachgeborenen auf: «Sagt, daß er eine Blume war, die in Zion blühte». Der dritte Stein antwortet dem Fragenden: Berthold Feiwel:

Nach unseren Jahren

Aus «Lieder des Ghetto» S. Calvary & Co., Berlin

«Er war ein Gipfel, der die Sonne Zions zuerst grüßte». Der Herbst wird die Blätter der Trauereſche, die ſich über die Grabſteine ſenkt, ſo manches liebe Mal noch gelb färben, aber eine Herbſtfeier wird aufglühen, an der das welke Laub zu Gold ſich wandelt und friſche Knoſpen das ſterbende Leben verjüngend neu gebären zu ewigem Glanze.

Segnend gehobene Prieſterhände ſchwören das Andenken an vergangene Zeiten herauf und ſind ein Wahrzeichen, das die zerſtreuten Stammesgenoſſen wie unter den Schutz eines einzigen Herren und Gottes ſammelt. Dieſen Händen beugt ſich der Jude Amerikas und Spaniens, der Jude Rußlands und Ägyptens, der Jude, der im Aufgang der Sonne und im Untergange ihrer Strahlen wohnt; ihnen beugt ſich der Reiche, deſſen Rücken ſich ſelten krümmt, ihnen beugt ſich der Beſitzloſe, deſſen Arme in Arbeit und Entbehrung zittern; ſie laben den Kranken und kräftigen den Geſunden, ſind dem Schwachen wie dem Starken eine Stütze und Verheißung.

Auch die Kleidung ſpielt in leiſen ſymboliſchen Deutungen. Jeſaja, der den Fall Jeruſalems voraus verkündet und in Wehmut zittert um den Untergang ſeiner Nächſten, trägt ein Gewand, deſſen Saum geſtickt iſt mit flammenden, in Schmerz aufzuckenden Herzen, die in Not und Inbrunſt um Erkenntnis flehen. Gewand und Mütze des Juden im Bilde «Paſſah» ſind mit Dornen gemuſtert, der Engel, der auf dem Weiheblatt zum fünften Zioniſtenkongreß dem am Wege kauernden Greis den Pfad nach Zion zeigt, trägt breit prangend auf der Bruſt den Davidsſtern. In die Decke, die der Mädchengeſtalt im «Sabbath der Sabbathe» über die Kniee gelegt iſt, ſind die Buchſtaben des hebräiſchen Alphabethes gewebt, während der Stoff, der ſich in dem Exlibris von Richard Fiſcher um die Glieder des geflügelten Engel ſchmiegt, mit den Symbolen der Freiheit: Jakobinermützen und Maiglöckchen überſtreut iſt.

Mit Vorliebe verwendet der Künſtler in den Arbeiten, die irgendwie mit dem Judentum einen Zuſammenhang bergen, hebräiſche Inſchriften, indem er hiermit andeutet, für wen er ſeine Zeichnungen zu allererſt beſtimmt hat. So finden wir auf den Büchereizeichen, die für jüdiſche Eigner geſchaffen ſind neben der internationalen Bemerkung ex libris doch das ſpezielle Miſſiphre. In dem

Entwurf einer Einbanddecke zum Goldenen Buch des jüdischen Nationalfonds ist in der originellsten Weise achtmal der Zionsstern angebracht. Bei dem aufgeschlagenen und mit dem Rücken nach oben gewendeten Einband liegen in den vier äußersten Ecken die Zeichen auf Kreisen, von denen die beiden unteren und die beiden oberen gradlinig verbunden sind und der Zusammenhang unter allen vier wiederum durch längsseitig am Rücken herlaufende Linien gewonnen wird. Dort, wo an der Rückwand die Geraden sich treffen, fügen sich je zwei Zionssterne zu einem architektonisch reizvollen Gebilde zusammen. Auf der unteren Kante des Rückens breiten sich die Wurzeln eines Rosenbäumchens auch über Vorder- und Rückwand des Deckels aus, während der Stamm die Mittelachse des Rückens bildet und in seiner vielfachen Verästelung, die sich nach rechts und links zur Hälfte über die Deckelseiten breitet, im Wappenband die Wahrzeichen der zwölf Stämme Israels hält. Ein kunstreich durch das Ganze in horizontaler Richtung gezogener Streifen soll die Titelangabe aufnehmen.

Wendet der Künstler Farben an, so liegt auch in ihrer Zusammenstellung ein Symbol. So leuchtet der Einband zu «Juda» in blau und weiß, den Nationalfarben der Juden. In dem Umschlag zu den «Liedern des Ghetto» vermählt sich mit diesen beiden Farben das Gelb als das Zeichen des Elendes, das dem Ghetto entsteigt.

Aus den Flammen, die den Dorn umlodern und ihn nicht zerstören (Rahmen zum Weiheblatt für die Judenverfolgung zu Kischinew), und aus der Harfe, die mit zerrissenen Saiten in den Ästen der Trauerweide hängt (Titel zu den Ghettoliedern), brausen und rauschen die Gesänge alter geschichtlicher Überlieferungen, die in den Büchern des Alten Testamentes aufgezeichnet sind. Wie sich hier seine Künstlerhände an das geistige Gut klammern, das die Verbannung und die Fremde nicht aus dem Gedächtnis der Heimatlosen verwischen konnte, so halten sie auch die Gegenstände heilig, die im Gottesdienst die Ehrfurcht bis auf die Gegenwart rettete. Sein Stift verherrlicht das Althergebrachte und weiß schlummerndes Leben, halb vergessenes Gut auf einen Wert zu stimmen, als ob man ihn nie entbehrt habe. Da leuchtet die Flamme

Sturm

Aus «Lieder des Ghetto» · Verlag S. Calvary & Co., Berlin
Original im Besitze des Herrn
Dr. Fritz Gotthelf, Berlin

Lilien

des ewigen Lichtes, das vor der Bundeslade brennt, der Toten und das Licht für die Hingeſchiedenen flackert von hohem, ſchmiedeeiſernem Ständer aus einfacher, aber wohl gediegener Arbeit. Von den Chanukaleuchtern, die beim Weihefeſt der Makkabäer rechts vom Thoraſchrein ſtehen, gibt er hier ein prunkvolles Gerät, das auch dem Künſtler des gelbkupfernen Leuchters in der Synagoge zu Pogrobyszcze alle Ehre gemacht hätte, dort die einfache Form, wie ſie in Italien mittelalterlicher Fleiß zu ſtande brachte. Neben Früchten und Blumen, die dem Juden Erinnerungen zutragen, mahnt auch die ſchmückende Anwendung der Thorarolle, mit all den beſonderen Stücken, die eine dankbare Verehrung dieſem heiligſten Buche hat zuteil werden laſſen, zur gläubigen Feſtigkeit und einem zukünftigen Glück.

Mit allen Mitteln iſt Lilien darauf bedacht, die hehren Überlieferungen ſeines Volkes zu pflegen und ihre Kenntnis künſtleriſch zu verwerten. Er will dies nicht durch plumpe Aufdringlichkeit erreichen. Er geht nicht hin auf den Marktplatz vor das Rathaus und ſchreit ſeine Anſchauung aus wie der Mauſchel ſeine Ware auf Meſſen und Schützenplätzen. Er beſteigt nicht den höchſten Turm der Stadt und ſchleudert mit Poſaunentönen die Reklame in die breiten Straßen, in denen in der Arbeit des Tages der Verkehr ſich drängt und in der Abendſtille Mann und Weib der Sehnſucht blaue Tempel bauen. Seine Kunſt iſt eine Blume, die in Zion blüht. Wer ſie aufmerkſam ins Auge nimmt, erkennt ihre Art und ihre Umgebung und kennt den Boden, dem ſie entſtammt . . .

Der Jude bezeichnet das Licht, das am achtarmigen Chanukaleuchter die Flammen entzündet, den Diener. Lilien will in ſeiner Kunſt und ſeinem Können dem Leben ſeines Volkes nichts anderes ſein als ſolch ein Diener. In einer Zierleiſte trägt die Mitte einer umrahmenden Lorbeerkette den Zionsſtern in die Schatten einer ſterndurchglühten Nacht. Von acht in einer Reihe aufgeſtellten Chanukalämpchen fällt das Licht ins Dunkel. In der Mitte ihrer Zahl, etwas aus ihrem Gliede weichend, flackert das kleine Feuer des Dieners. Und in dies Flämmchen ſchrieb der Künſtler ſeinen Namen.

Soll ſolch Symbol uns im Beſchauen nicht zum denken leiten?

Einbanddecke

Zu «Ost und West» Verlag Ost und West, G. m. b. H.

In die Entwicklung eines Künstlers schaut man hinein wie in das ewige Werden der Natur. Ich kenne den Sämann nicht, der in die braune Erde dort den Samen bettete zum Baum, ich kannte das Samenkorn nicht, auch nicht das Leben in dem Gähren seiner Kraft, in dem Drängen gegen die hindernde Hülle. Sobald es aber das Licht begrüßt, der weiße Keim in Wind und Sonne steht, lausche ich dem Wachstum seiner Säfte und sehe den Stengel sich zum Stamme runden, der das Astwerk stolz zur Höhe hebt. Nicht die schmiegsame junge Gerte fesselte meine Sinne, erst der gewordene Baum in der Ganzheit seines Charakters wies mich den Weg zurück, der zu diesem Ziele führte. Die Ganzheit ist kein Fertigsein, Lebendes kann nie zu einem Stillstand kommen und nie die Rechnung seiner Stundeninhalte zu einem Resultate führen, das

den Abschluß gibt. Das ist die Täuschung aller Menschen. Und wenn der Zerfall des Körpers die Anerkennung seiner Rechnung zwingt, trägt die Seele die Ironie der Hoffnung im Widerstreit vergangener Erklärungen mit hurtigem Sprung in ein zukünftiges Reich erderlösten Wiedersehens. Das ist der Wert der Kunst im Spiegel des Einzelnen, daß sie durch Künftiges Gewesenes überwindet. Die Erkenntnis Heraklits: «Panta rei», mit der er das Prinzip alles Werdens als ein «Polemos pater panton» — «der Streit ist der Vater der Dinge» — beschließt, hat die Ewigkeit ihrer Weisheit noch immer bewiesen. Und das gestaltete Kunstwerk, das den Augenblick des dauernd in Fluß Befindlichen verkörpert, ist ein in Plastick oder Farbe gebannter Akkord des größten Weltliedes. Goethe warf mit gewaltsamem Ruck das Drama «Iphigenie» von sich und bekennt über diesen Akt der Selbstbefreiung: «So eine Arbeit wird eigentlich nie fertig, man muß sie für fertig erklären, wenn man nach Zeit und Umständen das Möglichste getan hat».

Für jede Stufe der Entwicklung gewinnt dies Bekenntnis an Wert und schafft aus der Zusammenfügung dieser wiederkehrenden Momente das Bild strebenden Künstlertums, wo jede Äußerung dem Ganzen dient und jede Tat einen Schritt zur inneren Vollendung bedeutet.

In kunstfreundlichen Kreisen neigt man sich mehr und mehr der Sitte zu, auf Ausstellungen den Künstler in Arbeiten seines ganzen Lebenswerkes vorzuführen und damit dem Beschauer Gelegenheit zu bieten, einen lehrreichen Anschauungsunterricht in der durch die Psychologie begründeten Verbindung von Jugend und Alter, von Kindheit und Mannesjahren zu genießen. Erscheint eine Sammelmappe mit Vervielfältigungen von Gemälden oder Skulpturen, so ist darauf Bedacht genommen, den Künstler in seinen schlechthin bedeutendsten, reifsten, wohl auch originellsten Arbeiten zu Worte kommen zu lassen. Wir gehen nicht den steilen Weg zum Gipfel mit den Schönheiten willig sich öffnender Ausblicke und der allmählichen Vorbereitung auf einen Überblick in die Weite und Größe des Geschaffenen, sondern eine Zauberhand setzt uns mit einer kurzen Wendung in die Herrlichkeiten, zu denen wir, die so plötzlich aus Tag und Traum in fremde Welten versetzt sind, nur schwierig im ersten

Anhieb Stellung nehmen können. Das ist ein Mißbrauch, der zur Abwehr auffordert, leitet uns im Sehen mehr als das bloße Verlangen, eine langweilige Stunde zu vertreiben.

Dieser Vorwurf trifft das Werk nicht, das mir zur Grundlage meiner Betrachtungen gedient und auf das ich jeden, der Liliens Kunst in Teilnahme genießen will, als auf eine der Quellen meiner bildlichen Kenntnisse des Künstlers hinweise. Es führt den Titel «E. M. Lilien, Sein Werk. Mit einer Einleitung von Stefan Zweig». Hier liegt das Material, das im Urteil bewertet wurde; es beginnt mit einer Sammlung von Bildern, die aus den ersten Anfängen Liliens stammen, und schließt mit den Zeichnungen, die in den «Liedern des Ghetto» veröffentlicht wurden. —

Die Technik Liliens ist ein Aufwärtsbewegen zur immer feineren Entfaltung seiner Liniensprache. In den Zeichnungen seiner ersten Zeit tritt der Kampf zwischen Fläche und Form mitunter scharf zu Tage. Der Künstler ist noch nicht fähig, den Vorwurf seelisch zu vertiefen. Er hat unter seinen damaligen Arbeiten auch nicht die Bilder, die größere Reize auszulösen vermögen. Inhaltlich bieten sie lustige Faunenstreiche, erzählen bald eine lachend pointierte Novelle, bald eine Tragikomödie, die zu Tränen rührt, in denen noch im Rollen die Lustigkeit des Einfalls blitzt. Sein Stift ist spitz und seine Manier in den Konturen pikant, ohne edel zu sein. Eine gewisse Koketterie, wie sie in der zeichnenden Kunst jener Tage um die Gunst der Allgemeinheit buhlte, ist ihnen eigen. Dieser Charakter fällt um so stärker in die Augen, da einzelne Zeichnungen für den «Süddeutschen Postillon» und auch die Zeichnungen zum «Zöllner» sich bieder und ehrerbietig gebärden, als müßte ein frommer Augenaufschlag die Seligkeit schon hier auf Erden einführen. Aus der Haltlosigkeit des Stiles, der von den zeitlichen Strömungen hin und her getrieben wurde, guckt ab und zu ein frisches Stirnenrunzeln eigener Unzufriedenheit, das Gewähr bietet für ein lebendigeres Empfinden und ein Überwinden der tänzelnden Linie. Den Abhang, über den, von seiner Kraft gestoßen, wuchtige Felsstücke stürzen und mit Prasseln aufschlagen, kollern auch leichte Kieselsteine hinab und bleiben an irgend einer Stelle liegen. Unter der Menge sind sie

nicht heraus zu kennen, und keiner kümmert sich um sie. Anders der Felsblock. Zerschellt er im Sturz, wiegt sein Wert gering. Nur das in seiner Eigenart und Eigenkraft Bestehende nötigt Achtung ab. Liliens Können trug zuerst so manchen Kieselstein, der flach und ausdruckslos zu anderen sich fand. Die Konturen seiner Zeichnungen wölbten sich noch nicht zur Plastik, sie hatten die Art von Umrissen, die weder Tiefe noch Farbe geben. Ein Tafelaufsatz: eine hochgestielte Vase, links und rechts begleitet von zwei niedrigen Körben, mit Blumen gefüllt, im Rokokostil wirkt wie ein aus Papier geschnittenes Stillleben, dessen Blumen und Blätter zu dürren, trockenen Flächen gepreßt sind. Es ist nicht der künstlerische Ausdruck einer Individualität, sondern es haftet ihm noch das Schülerhafte an, das den Compositionsaufgaben der Akademie eine so eigene Stumpfheit gibt. Historienbilder in mittelalterlicher Holzschnittmanier wechseln ab mit genrehaften Darstellungen aus romantisch belebtem Waldesdunkel, in dem Satyr und Nymphe die Hauptpersonen sind.

In die Wirkung zwischen Schwarz und Weiß verliert sich noch ein lautes Rot oder ein stilles Gelb, irgend eine Farbe, die zum Effekt mit verhelfen soll. Auch sucht sein malerisches Auge Zwischenstufen zwischen Schwarz und Weiß zu erzielen durch ein weiches Grau, das die menschlichen Körper zu charakterisieren berufen ist. Im Beginn wendet es der Künstler ohne Unterschied an, bis er mit ihm bestimmte Forderungen des Vorwurfs erfüllt. So bringt er einmal den Gegensatz zwischen dem Körper eines alten, verhutzelten Weibes und dem eines strammen, formenvollen Mädchen zum Ausdruck, indem er diesen sich im Schnee der Glieder und jenen in dem Grau verblühter Haut dehnen läßt. In dem Bilde «Wilder Mohn» spricht sich in der dunkleren Tönung die Gestalt des Jünglings aus, in dessen Armen die weiße Lust des Mädchens sich nach Liebe sehnt. In jedem Werk ist vorläufig noch das Problem, vom dunklen Ton zum hellen in mannigfachen Vermittlungen überzugehen. Das sind Anregungen, die auch von den Nebenumständen, vom Gras, den Bäumen und Blumen aufgenommen werden.

Je weiter sein Talent zur Selbständigkeit sich entwickelt, um so mehr lernt er die ausgleichenden Mittel entbehren und seine eigene Farben-

sprache festigen, die in einer meisterlichen Behandlung der Schwarz-Weiß-technik gipfelt.

Es ist eine beliebte Wendung, diese Gattung unserer Kunst als nicht vollwertig hinzustellen. Das Achselzucken einer mitleidigen Regung, die der Feder und dem Bleistift die Gestaltungskraft nur in ganz bedingtem Maße zuerkennt, ist nicht am Platz. Die Schlichtheit ihrer Mittel nimmt doch den Wettkampf mit den Farben auf. «Man kann in einer Bleistiftskizze», sagt Millet gelegentlich zu einem Freunde, «mehr Lebensenergie und Monumentalität zeigen als in einem viele Quadratmeter messenden Historienbild.» Das Wie? ist doch bei aller Kunst der Angelpunkt des Wertes.

Das Zusammenspiel von Schwarz und Weiß birgt reiche malerische Reize, auf deren Art Lilien voller Freude hinweist. Die Fesseln der Hörigkeit hat er abgestreift, frei regt er seine Hände unter freien Idealen, die seine Brust nur kennt und die er erst in ihrer Vollendung aus sich herausstellt. Er gewinnt in doppelter Form: er veredelt seine Mittel und führt seine Linie zur Plastik. Seine Konturen werden reiner und sein Charakterisierungsvermögen persönlicher und reicher. Seine Linie klingt nicht mehr in einem Ton, sondern vibriert in einem Akkord, auf dem sich neue Tonfolgen aufbauen und die ihn fähig machen alles zu sagen, was die Brust des Menschen je bewegt, ob Freude oder Schmerz, ob Glück oder Unglück, ob Not oder Verzweiflung.

Wie packend ist das Verlangen des Mädchens geschildert, das auf blumiger Wiese den geschmeidigen kühlen Körper dehnt und dem Liebesspiel zweier Libellen zuschaut, deren Lust in süßen Augenblicken liegt. «Nur wer die Sehnsucht kennt . . . .» Die begehrliche, hinterlistige Freude des bösen Elementes im «Märchen vom Schach», das vettelhafte Grinsen der Prüderie, die lustige Überlegenheit der Mädchen beim Messen der Länge der Eselsohren, das entrüstete Gefiedersträuben des den Genius beschimpfenden Raben und den Schmerz des Genius selbst in «Genius vor dem Richterstuhle der Prüderie», der keusche Ernst erst erwachter Leidenschaften in den Gestalten des «Sehnsuchtsliedes», die reife Ruhe in «Das stille Lied», die erlösungstote Not dem Elend preisgegebener Juden in dem «Sturm», der Gram und die Qual jahrtausende alter Verachtung

und Verfolgung im «Passah», die ahnungslose Unschuld des Kindes, die sicher urteilende und wägende Art des Mannes, die still überdenkende Zuversicht des Greises, das erste Aufschwellen lieblicher Mädchenbrüste, die dem Mysterium des Lebens entgegenknospen, das in Erfüllung zitternde Wissen in den Augen der Mutter — das alles blüht unter dem Stift des Zeichners auf und gewinnt die Prägung, die über die Stunde hinausgeht und sich Achtung und Verehrung für die Dauer erwirbt. Z

Diese Ausdrucksfähigkeit zu erzielen, behandelt der Künstler seine Mittel mit Vorsicht und reichem Empfinden, wobei er gern das Prickeln eines fein-lächelnden Humors in die Darstellung mischt. Die Bibliothek Anselm Hartogs enthielt wohl vorwiegend Bücher, die dem Auge der Frau verborgen bleiben sollen. Das Exlibriszeichen für diese Bücherei ist die nackende Mädchengestalt, die sich an einen Baum lehnt, durch dessen Zweige sich die Verführerin des Paradieses, die Schlange, windet, und in ihrem Maule heimliche Lektüre anbietet. Aus dem unveröffentlichten Zyklus «Liebe» lächelt das Blatt «Trugland» von weltweisem Humor. Aus ruhig schlummerndem Tal, mit Häusern und Bäumen wechselreich bestanden, ragt die gewaltig gereckte Gestalt eines Riesen. Zwischen den muskelstarken Armen hält er ein Stück Erde, auf dem ein knieendes Menschenpaar in heißem Zu-einander-hin sich neigt. Der Augenblick des Genusses ist schön, doch ob er anhält, ist noch unentschieden. Das zynische, freche, überlegene Lächeln des Trägers kündet andere Lose. Er ist die Nacht, die um die beiden steht. Gestirne in überreicher Zahl sehen der Liebe des Paares zu und auch in ihnen zittert die Unruhe werdenden Schicksals. Wie fällt der Würfel durch die Nacht? Ein diabolisches Kichern zischt durch die Zähne des Meisters, der das Trugland trägt. Es ist eine künstlerisch vornehme Ironie, die jedes Plumpe ausschließt. Die Zeichnung regte Stefan Zweig zu einem Gedicht an, das, im «Jüdischen Almanach 1903» zuerst veröffentlicht, hier seine Stelle finden mag. Z

Erst dort, wo sich in wilder Lust die Fernen weiten,
Das bange Wissen selig sich der Welt entwand,
Daß nur die reinen Himmelssphären uns umbreiten,

Erst dort ist Glück ... Doch nur, bis wir dann erst erkannt,
Daß selbst dies freie Land der letzten Seligkeiten
Verlachtes Spielzeug ist in unsres Schicksals Hand.

Von den Wegen des Lebens und den Bahnen, die nicht Menschenwille bestimmte, hob Lilien die Vorgänge aus der irdischen Zufälligkeit und Verwirrung leicht symbolisierend in eine Sphäre, da geistige Überlegenheit alles bedeutet. Nicht ein Verknüpftsein mit der Erde ist das Ziel, sondern ein Loslösen und Freiwerden und Unabhängigsein, dessen Quelle allein in der Seele des Menschen sprudelt, der in Not die Welt überwand. Ein solcher Sieg bewahrt vor Klagen und vor scharfen Anklagen, er weiß die Gegensätze, die das Leben und die Gesellschaft bietet, aus einem seelischen Darüberstehen nach der Nichtigkeit des Augenblicks zu beurteilen und gewinnt durch diese Scheidung von den störenden und niederdrückenden Elementen ein Gebieten und Herrschen über Wirrnisse und Fährlichkeiten, die jede Lebensenergie zerrieben, abstumpften und ermüdeten.

«Wer die Liebe erkennt, gewinnt eine ganze Weltanschauung», ist eine Wort- und Erkenntnisprägung Bruno Willes aus seinen «Offenbarungen des Wachholderbaumes». Der Künstler, der wie Lilien in die Tiefen menschlicher Leidenschaften und geistigen Ringens hinabtaucht, der seine Arme im heißesten Verlangen ausbreitet, mit ihnen das Weltall in seiner Schönheit und Größe, in seinen bewegenden und belebenden Motiven zu umspannen, dessen Tatkraft die Stunden der Eingebung mit dem Verzweiflungsschrei: «Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn!», durch den heimlich schon ein silbertöniges Frohlocken braust, umklammert, der Künstler, der die Ohnmacht besiegt und für sich die Siegel von den Geheimnissen der Welt und des Werdens löst, schöpft auch an den mystischen Quellen der Schönheit und der Liebe. Sein Fühlen einigt sich in den Ereignissen beider zu einem fröhlichen Ideal, das groß und weit über die Kunst hinauswächst und sein Schaffen in schöner Innigkeit erwärmt. Und die Liebe lockt in so feinen Verführungskünsten und die Liebe krönt mit so edelen Stunden; sie weckt das tierische Gelüste und schleift die Reinheit des Ideals durch die Ängste des Blutes, daß die Sinne wie brünstige Flammenchoräle

Der Kuß

Aus «Gesänge von Gabr. d'Annunzio» Verlag Schuster & Loeffler, Berlin

Original im Besitze von Frau Dr. A. Regener, Berlin.

aufrauschen; sie schüttet duftende Rosen und leuchtende Sonnen über die stille Stirn und hemmt die niederen Schatten, die das Dunkel lieben; sie höhnt das Fleisch und wieder heiligt sie den Geist. So ist sie in der Brust des einen ein teuflisches Grinsen und ein Spuk entfesselter Wollust, in der Brust des anderen das hehrste Glück irdisch-seelischer Offenbarungen und schaut mit Augen reifer Träume in ein Weltbild innerster Keuschheit. Und die Einheit zwischen Mann und Weib in diesem Sinne ist die Erhöhung der Menschheit zu der Stufe ihrer letzten Weisheit. Denn in der Liebe liegt der Erde herrlichste Entwicklung und die höchste Formel ihrer Philosopheme. Was uns Richard Dehmel von diesem Kampf in seiner Kunst gegeben, ist der Sieg der Seele, die um ihre Freiheit rang, und die sich so ungleich gewaltiger an Ideenernst und Gedankenstolz darbietet wie etwa die Sinnenlust Busse-Palmas. Es ist das hohe Lied der Liebe, die den Zweck im Dienst der Seele und damit im Dienst der Menschheit bejaht. Es ist das Gefühl, das auch in dem Gedicht «Abend» eines unserer jüngeren Lyriker den Grundton abgibt.

So schlug sich meine Kraft in Deine Adern
Zur Stunde, wo die Sonne glüh verloht.
Auf Felsgrund türmt sich hoch in harten Quadern,
Was lustgetrotzt in die Vernichtung droht.

Greifst Du das Licht, um dessen Schein wir zittern?
Packst Du die Zukunft im Erkenntnisglück?
Das Wissen dunkelt hinter schweren Gittern,
Und in der Frucht erst zeigt sich sein Geschick.

In heißer Mattheit sinnen wir dem bangen,
Unruhigen Rätsel, das ein Leben schuf,
Und unsere Nacktheit lächelt, wo wir rangen
Um unsrer Sehnsucht laut geschrie'nen Ruf . . .

Zu diesem Ernst ringt sich auch Liliencron durch. Ihm war die Liebe eine Dirne und wird eine Königin; sie war ihm eine Kupplerin und wird eine Gottheit;

sie war die Magd und ist Herrin geworden; sie war Schaum und ward köstlicher Wein, der wie tausend Edelsteine blinkt. Seine Zeichnungen vom Anfang seiner Künstlerlaufbahn bis zur Gegenwart zeigen dies Bekentnis in der Steigerung seiner Empfindungsmomente. Aus der Lust des Augenblicks und der Erfüllung kurzen Sehnens hebt sich von Schritt zu Schritt die Liebe, die das Leben bedeutet. Was sein Zeichenstift der «Jugend» oder den «Grazien» bot, ist ein Buhlen des Fleisches, das die Liebe Handel treiben läßt. Schon in «Juda» reifen edlere Früchte. In den «Liedern des Ghetto» fügte sich das lauterste Geständnis seiner Liebeslyrik, das auch in dem Schmuck zu den Gesängen d'Annunzios die lüstern tretenden Sinnesspiele des Italieners nicht verwischen konnte. Und im «Hohenlied»? . . .

Liliens malerische Mittel schmiegen sich dem Vorwurf eng an. Gilt es, das Porträt des an der Drehbank im Staub der Holzspähne arbeitenden Mannes zu entwerfen, dann ist der Stil der Linie hart und schwer. Robust und kräftig setzen die Striche ein, nicht übermäßig große, aber treffend angebrachte schwarze Flächen geben der Wucht des Ausdruckes intimere Reize und kommen dem künstlerischen Motiv am nächsten dadurch, daß sie dem Zwiegespräch zwischen Schwarz und Weiß in ihren Formen nach oben und unten einen kräftigen Abschluß geben. War hier der dunkle Ton vorherrschend, so will die Kindheit die Farbe der Unschuld. Licht und freundlich blühen die Lilien, fallen die silbernen Tropfen der Sterne, leuchtet die warme Weichheit des Gesichtes in dem Bilde «Mein Kind». Die Konturen sind bestimmt, aber zart, entbehren der lebendigen Härte, die dem Kopf des Drechsler eine so innige Seelensprache aufdrängte, und geben im ganzen Charakter dem Schutze Ausdruck, den liebende, sorgende Mutterhände um den Knaben breiten.

Die in ſeinen Zeichnungen verſteckten Porträts ſucht er wie Alles, das ſeiner Feder entſteht, zu ſtiliſieren. Er läßt das Charakteriſtiſche einer Perſönlichkeit im Antlitz oder in der ganzen Geberdenſprache bewußt dominieren. Und wo die Geſichtszüge ihm in ihrem Weſen einer Unterſtützung bedürfen, da pflegt er mit beſonderer Vorliebe die Pſychologie der Hand. In den aufwärts gehobenen Händen des Juden, der Zions Zinnen von fern begrüßt, liegt die Sehnſucht langer Jahre, liegt die Bleichheit abgehärmter Stunden und die kindliche Ungewißheit eines überwältigenden Ereigniſſes mit der unausgeſprochenen Frage: Iſt es denn wirklich wahr? Iſt denn der Wunſch endlich der Erfüllung nahe? Neckiſcher Übermut lacht aus den feinen Gelenken der Nixenhand, die dem begehrlichen Faun eine lange Naſe macht. Starre Unerbittlichkeit und auftrumpfendes Siegergefühl will die Bewegung der Arme des Engels Satan erkennen laſſen; von zärtlicher Liebkoſung weht ein Hauch aus der Hand des Mädchens, das dem Jüngling in «Das Sehnſuchtslied» in der Jugendinnigkeit ihres Leibes blüht; in ſinnlichen Lüſten locken die taſtenden Finger des Mannes, der in «Okkultismus und Liebe» ſeine Hand über die weichen Glieder des Weibes lenkt und durch dieſe Handlung das verſteckte, heimliche Feuer ſeiner Augen deutet. Die Frauenhand, die in den «Liedern des Lebens» auf den Saiten der Gittith ruht, kündet von Leiden, die überwunden ſind und deren Stachel ſo wehe Erinnerungen in die Seele ritzte. ∾ Auch in die Technik der Flügel legt Lilien Charakter. Zuerſt hält er die Federn farbig. Der Amor in der Zeichnung «In Roſenketten» führt über den weißen Federn des Grundes ſchwarze Schwungfedern. In ſpäteren Arbeiten bevorzugt er das ſchneeige Gefieder nicht nur zu rein dekorativen Zwecken, ſondern auch um Haltung und Idee des Ganzen zu heben. Dies fällt beſonders bei dem Engel in «Vom Ghetto nach Zion» auf. Die in engliſcher Manier gegebene Figur in der Diſtelkopfleiſte aus «Juda» iſt in ihrer überſchlanken Flügelführung der Ausdruck der ganzen Rahmenſtimmung. ∾ Den Fortſchritt ſeiner Kunſt kann man vor allem an dem Verhältnis zwiſchen Figürlichem und Landſchaftlichem erkennen. Noch die Arbeiten in «Juda» ſtellen beide Motive einander gegenüber rein um der äußeren Wirkung willen.

Der «Enak vor Gomorrha» ist ein Schritt zur monumentalen Wandmalerei, in deren Tendenz es liegt, mit großen Flächen Effekte zu erzielen, wobei in starken Zügen gearbeitet wird, und die Einzelheiten auf Kosten der Gesamtheit vermieden werden. So läßt die Zeichnung den inneren Zusammenhang mit ihrer Umgebung vermissen. Als Staffage gibt sich auch der Wald in dem theatralisch zugespitzten «Simson». Es ist kein Waldesinnere, in das unser Blick geführt wird, und das den Schauplatz eines solchen Kampfes abgibt, es sind Koulissen und Versatzstücke, die der rechnende Überblick des Regisseurs geschickt gestellt hat. Nach und nach erst findet der Künstler die seelische Verbindung und sieht in der als Umgebung herangezogenen Natur nicht ein Objekt, ein Gegenständliches mehr, sondern ein Subjekt, ein Wesen mit Stimmung und Charakter.

Einladungskarte für ein Inhalatorium

Im engen Zusammenhang damit steht die Vollkommenheit seiner linearen Form. Was in den Zeichnungen der neunziger Jahre selbst im Umriß noch des Schattens bedurfte, entledigt sich im reiferen Ausdruck einer späteren Zeit dieses Mittels. Die Linie an sich gewinnt durch die Art ihrer Darbietung an Rundung und Beziehung zur Plastik.

So gern Lilien den menschlichen Körper nackt zeichnet, so wenig erhebt er diese Vorliebe zum Prinzip. Wo er ihr folgt, weiß er den Adel vornehmster Keuschheit wie ein prächtiges Gewand um die Blöße der Glieder zu legen. Die Grenze der Empfindungen des Geheiligten und Entweihten ist so äußerst fein gezogen, daß der Wille zum Verständnis dieser Feinheit fern von einer ungesunden Prüderie stehen muß. Der nackte Mensch ist ein Problem für den

Rahmen für die Einladungskarte eines Inhalatoriums

Betrachter, dessen Zweifel durch eine ruhige Sicherheit über das Erotische hinausgehoben sind. Es ist ein Genießen ohne Gier und Wollust, ein feines Vibrieren leisester, seelischer Reize, die sich treffen in dem einen großen Zweck und Ziel, um dessen Lösung und Klärung die Menschheit lebt und glüht. Es fordert keine Abtötung der Sinne, kein neutrales, ungeschlechtiges Wesen, es verlangt im Gegenteil ein äußerst regsames Spiel der Sinne; doch so, daß ihr Walten und Schaffen nicht an der Oberfläche des Dargestellten haftet, sondern es durchdringt bis zu der Tiefe seiner märchenstillen Wunder. Nicht in lüsternem Brüten soll unser Blick an der Geschmeidigkeit oder an der Härte der Linie, die ja nach dem Vorwurf wechselt, hängen bleiben; es wäre eine Profanation alles Künstlerischen. Wir sollen ihrer Sprache lauschen und aufhorchen, welche Verkündigung uns offenbar wird, indem wir die Linie als Mittel zum Zweck betrachten. Dieser Zweck des Künstlers fordert äußeren Ernst und die Fähigkeit eines intimen künstlerischen Verstehens. Der Charakter des Menschen spricht nicht allein aus der Durchbildung des unbekleideten Gesichtes, der unbedeckten Hände, er spricht aus der ganzen Gestalt in der Physiognomie der nackten Glieder. Durch die Betrachtung eines praxitelischen Hermes, eines David von Michelangelo oder eines anderen bedeutenden Kunstwerkes nackten Motives lernen wir Sinn und Bedeutung seiner Art kennen und werden in dem Ideengehalt des Kunstwerkes, der mit der Form zu einem Wertobjekt zusammenklingt, das Veredelnde und Befreiende kraft des Wollens großer und reifer Künstler als höchstes ästhetisches Empfinden fühlen. Darin liegt zugleich ein erzieherisches Moment, dessen

individuelle Note keinen Vergleich aushält, weil er über seine Gegenständlichkeit hundertfach gedoppelt hinausweisen würde.

«Der Kern und Mittelpunkt aller Kunst, an dem sich alle Beziehungen knüpfen, von dem sich die Künstler in der weitesten Entwicklung loslösen, bleibt der Mensch und der menschliche Körper.» Diese Erkenntnis Klingers ist auch für Lilien maßgebend. Ja, er geht so weit, daß er einen bekleideten Körper erst im Entwurf unbekleidet zeichnet und die nackten Glieder dann mit den Gewändern oder dem Panzer umgibt.

Im Laufe der Jahre prägten sich weniger in seinen Ideen, als vielmehr in der Verwendung dekorativen Schmuckes gewisse Wiederholungen aus, die zumal in dem Gebrauch des Materiales sich kenntlich machten. Disteln und Dornen, in gleicher Weise angewendet als Symbole schmerzlicher Hindernisse, lassen in der Häufung ihrer Umstände die Gefahr vor einer langweiligen Wirkung nicht ganz unterdrücken. Selbst dort nicht, wo die Zeichnung nicht vollkommener geboten werden kann. In anderen Arbeiten, in denen eine Gleichmäßigkeit zur Eintönigkeit so nahe liegt, bewahrt ihn künstlerisches Feingefühl und seelische Tiefe, dazu ein schier unerschöpflicher Reichtum an Vorstellungskraft und Phantasie vor der Ertötung seiner Kunst, die in einer schnellen Verfolgung und Beobachtung seiner Art zum Bewußtsein kommen könnte. Ich meine besonders sein Talent: die Massen anzuordnen. So viele Köpfe sich in dem Rahmen «Euch» zusammendrängen, nicht zwei von ihnen sind einander ähnlich. Gleicht auch die Tracht einander, die Empfindung ihrer Augen, die Bildung ihrer Stirnen, der Schnitt ihrer Lippen sind verschieden. Das selbe Ergebnis hat die Betrachtung des Engelkopf-Rahmens oder des Bildes: «Bauern stimmen über den Krieg ab». In solchen Vorwürfen zeigt sich seine außerordentliche Charakterisierungskraft, wie sie die Linien in so mannigfacher Weise zur Gestalt gruppiert und dabei in gleicher Art doch immer Neues bietet.

Die Sprache der nackten Körper sucht Lilien zur Monumentalität zu steigern. Aus dem Träumer der Linie, wie Max Nordau den Künstler gern und zutreffend für frühere Leistungen nennt, wird der Wollensmensch, der Tatenmensch, der nicht bittet, sondern fordert, der nicht auf die Entscheidung von

Konflikten sinnend wartet, sondern zur Entscheidung drängt mit all der Kraft, die seinem Wesen eigen ist. Die Herausarbeitung der Muskulatur zu einem lauten Pathos kraftstolzer Linien ist das Streben seiner kürzlichen Entwickelungsstufe. Namen wie Bonaventure Genelli und der des Meisters Karstens treten auf die Lippen, wenn wir die letzten Zeichnungen Liliens in jenem Stile sehen. Die beiden Linienkünstler aus der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts verwirklichten ein gleiches Ideal, dem unser Künstler nahe steht. Schon in dem Riesen im «Trugland» finden wir den Ton, der in der Titelzeichnung zu dem Roman «Götz Krafft» vorerst seine vollste Bewertung gefunden hat. So kehrt er zurück zu dem Ideal der Griechen, die in dem monumentalen Spiel der Muskeln eine so bedeutende künstlerische Aufgabe sahen und nach dieser Seite hin das Ziel der Schönheit ihres Stilempfindens richteten. Und er wird weitergehen. Er wird auch aus den Quellen trinken wollen, zu denen sich schon die Griechen niederbeugten. Die Kunst der Phönizier und Ägypter mahnt ihn zur schlichtesten Vereinfachung seiner Liniensprache bei ungleich vollerem seelischen Gehalt, als es die Söhne Athens, Rhodos, Syrakus in der «stillen Größe und edlen Einfalt» ihrer reichen Formen erlangten. In dem Umschaffen linearer und plastischer Werte liegt das Persönliche seiner Kunst, das ihm den Stil und damit die Schönheit gibt. Die Bemerkungen Oskar Wildes, über den Karl Hagemann für Deutschland ein ebenso verständnisvolles wie vornehmes Buch geschrieben hat, aus seiner Abhandlung «Kritik als Kunst» sind dazu geschaffen, meine Ausführungen über den Stil des Künstlers in der Allgemeinheit zu erläutern. «Es gibt keine Kunst,» führt der Engländer aus, «wo es keinen Stil gibt, und keinen Stil, wo es keine Einheit gibt. Einheit aber schafft der Einzelne. Zweifellos fand Homer alte Balladen und Erzählungen vor, wie Shakespeare Chroniken, Schauspiele, Novellen. Mit diesen arbeitete er. Aber sie waren ihm nichts als roher Stoff. Er griff sie auf und formte sie zum Sange. Sie waren aus Tönen gebaut

. . . und also nicht gebaut
und drum gebaut für alle Zeiten.

Je länger man das Leben und die Kunst betrachtet, um so sicherer erkennt

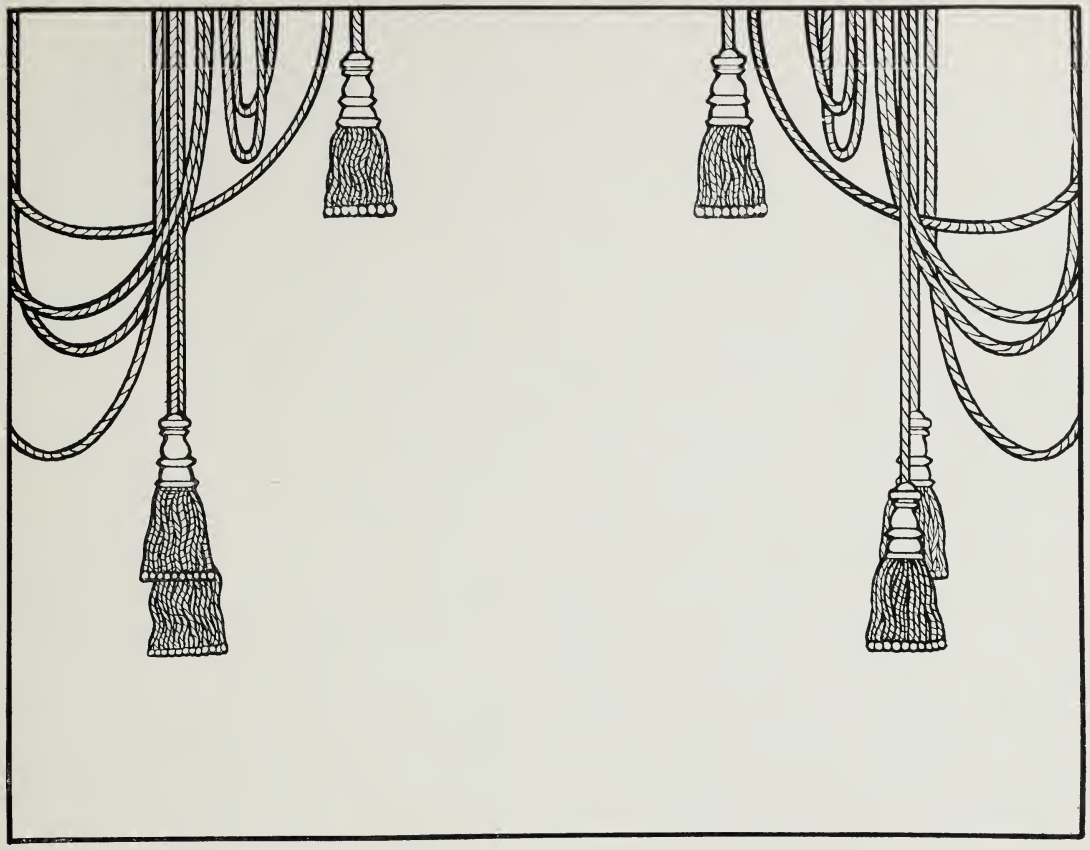
man, wie hinter allem Wunderbaren der Einzelne ſteht, wie nicht der Augenblick den Menſchen ſchafft, ſondern der Menſch ſeine Zeit.» Und je gewaltiger das Wunderbare uns überwältigt, um ſo größer muß der Geiſt des Menſchen ſein, der ſich darin offenbarte, um ſo ſicherer iſt ſein Stil und ſeine Kunſt, iſt ſeine Schönheit.

Weiheblatt aus «Lieder des Ghetto»

Hoffnungen

Einbanddecke

Für «Das Hohelied» — Verlag F. A. Lattmann, Goslar



Vorſatzpapier für «Das Theater» Verlag Schuſter & Loeffler

Hoffnungen

In einer Niſche des Skulpturenſaales der Berliner Nationalgallerie ſteht eine Marmorſtatue, die aus den Händen Adolf Brütts hervorgegangen iſt. Der Künſtler gab ihr den Namen Eva. Man könnte das Bildwerk auch «Die Mutter» nennen. Hoch und ragend, mit ſtreng gefeſſelten Gliedern, ſchreitet das Weib dahin, auf ſeinen Armen die Kinder, die ſein Schoß gebar. An Bruſt und Schulter ruhen die Kleinen, die Hände der Mutter drücken in behutſamem Schutz ſich leiſe in die mollige, roſige Haut des kindlichen Körpers. Die Linien ihrer Nacktheit runden ſich zu ruhigen Formen, ihr Kopf iſt leicht geſenkt,

ſchlicht und innig ſcheitelt ſich ihr Haar zu ungehindertem Fall. Von der Blüte ihrer Lippen, von dem Ernſt ihrer Stirn ſpricht eine weite Sehnſucht und aus den Augen leuchtet ein Glück, das auch zum Bangen ſchrecken kann. Ein Morgen, der im Augenblick ſein Auge aufſchlägt, muß es ſein, in den hinein ſie ihr Verlangen trägt, ein Morgen, der in Sonnenroſen purpurn glüht und blitzende Tauperlen aus dem Haar ſich ſchüttelt. Die Strahlen des Lichtes blenden ſie nicht, ihre Glieder trinken die Fluten der Wärme und in ihren Augen ruhen ferne Träume, die ſie zur Erfüllung weiſen. Schon ſchuf ſie Leben, das die Muttermilch noch trinkt; ſie wird es leiten, daß es in Schönheit ſtolz ſich recke. So hebt ſie die Hoffnung weit hinaus ins Land und geht dem Ziel entgegen, das die Seele in zitterndem Wiſſen ahnt. Die Erwartung eines großen Etwas führt ſie, eines Etwas, das Kraft und Liebe zeugt, das als Viſion in fernen Wolken ſteht, und, reichen Segen bietend, ſeine Arme hebt; es iſt ihr ein Glück, das in den Kindern keimt und das Frucht und Weihe ihrer Schmerzensſtunden birgt in ſeiner ſiegenden Bejahung. Ein Abendhimmel wird ſich um ſie breiten, auf deſſen Tuch leichte Wolken gleich Roſenblättern duften, die eine warme Hand in lachendem Reichtum aus der vollen Blüte der Sonne gepflückt. Hoffnung und Sehnſucht küſſen die wandernden Füße . . .

So geht die Gottheit auch durch Liliens Schaffen: in der Erwartung eines Großen, und aus dem Gewonnenen fügt ſich das Lied der Hoffnungen.

Das Feld iſt weit, das ihm zum Säen liegt, und auch des Kornes iſt viel, das ſeines Keimens harrt.

Noch hat ſein Können nicht geruht, ſich zu vollenden. Er ſchuf bewußt vom Kleinen hin zum Großen, vom Unbedeutenden mit Luſt und Freude zum Bedeutenden. Schrittweiſe rang er um das Gebiet, in dem ſein Zeichenſtift und ſein Talent Herrſcher ſein wollten. Man warf ihm vor, er zeichne nur noch Köpfe und ſtände dem Körper machtlos gegenüber, bis er das Gegenteil bewies. Nun rückte man den Inhalt in ein anderes Licht, veränderte die Form und ließ auch ſo das ſelbe Urteil hören. Doch hütete man ſich wohl, das Ganze überblickend, gerecht zu wägen, was den Vorteil bot und wie der Künſtler immer mehr zu einem Ziel ſich müht. Allerdings, oft hat es den

Anschein, als ob Liliens Kunst zu einem Stillstand gekommen wäre, da sein Wollen, das bis jetzt von Jahr zu Jahr ein Vorwärtsschreiten war, nun auf einer Höhe stehen blieb und sich zu halten schien, die von den erwarteten Hoffnungen noch ein gutes Wegstück fort war. Ich habe hier nicht den Ursachen nachzugehen, die zu diesem Glauben kommen ließen. Kritikloses Schmeicheln guter Freunde, ein gewisses, bei seiner Jugend und seiner Anerkennung wohl zu entschuldigendes Selbstbewußtsein, die Zersplitterung seiner nur in ihrer Geschlossenheit wirkenden Kräfte, die von der Lebensunruhe zerpflückt werden, hie und da wohl auch ein Vertrösten auf kommende Jahre, mit dem der Künstler selbst das Gähren und Drängen seiner Seele beschwichtigen will, eine Natur, die nicht für die Einsamkeit geschaffen ist, sondern mit allen ihren Nerven sich vom Leben tragen und schlagen lassen muß, das alles sind wohl Bedenken, die dem Ernsteren sich für Lilien aufdrängen als Momente, die zu fürchten geben können. Lilien steht in seiner Entwicklung auf einer Stufe, da ein Stehenbleiben, ein Hängenbleiben am Erreichten in seiner Begabung zur Manierierung seines Stils wird und nur ein festes, aber auch nur mit aller seelischen Stärke arbeitendes Streben und Vorwärtsschauen ihn von diesen drohenden Befürchtungen erlösen kann. Einmal schon wies er sich den Weg, den er zu gehen beabsichtigte, als er die Zeichnung «Vater und Kind» fertig gestellt hatte: mit den einfachsten Mitteln psychische Größe zu gewinnen. Und wieder zeigten sich Ansätze zu einem höher-Werten seiner Anlagen in Arbeiten, denen assyrische Vorbilder zur Einfachheit der Ausdrucksweise den Fingerzeig gegeben hatten, wo seine präzisierende Schönheitslinie bei der Kunst des Orients in die Schule ging, wie sie uns z. B. aus den Tempeltrümmern zu Edfu in Ägypten entgegenträumt.

In dem Buchschmuck zu den Gesängen von Gabriele d'Annunzio zeigt uns Liliens Phantasie wohl neue Motive, aber keinen neuen Wert für seine Beurteilung. Frische Formen führt er ein: Algen, die in ihrer sorgfältig überlegten Anordnung meisterhaft dekorativ sich geben; hängende Birkenkätzchen und goldköpfige Schwertlilien, wunderbar gefügte Blüten der Kalla, prächtige Tulpen und die mit Schildchen besetzten Kelche der Kornblumen. Unter den

Pflanzenornamenten zeichnet sich vor allem die Rahmenzeichnung zu dem Gedichtteil «Aus Kanto Novo. Intermezzo» durch ihre vornehme Plastik und saubere Zusammenstellung aus.

Unter den figürlichen Blättern erweckt das Weiheblatt das größte Interesse: Die nackte Jünglingsgestalt, die auf höchstem Felsgipfel anbetend sich den Sonnenstrahlen neigt. Es ist nicht das Licht lüsterner Sinnenkitzel, dem der Italiener sein Knie beugt, indem er seine Kunst zu einem Nervenspiel erniedrigt, es ist vielmehr die stille Weihestunde, in der der Künstler sich auf seine göttliche Sendung besinnt, die nur in Reinheit sich enthüllt. Er liebt den Tag und die strahlende Sonne, indes die Lust des Fleisches sich in die Schattenkissen der Nacht wühlt und selbst den Sternen feindlich ist.

Zu musikalischen Klängen lösen sich die Linien der Körper auf, die in dem Rahmen zu den Bruchstücken aus «Elegie Romane» zum Mittelpunkt genommen sind: Der Jüngling, dessen Mund die Lippen des Mädchens suchen. Die Geliebte richtet sich halb auf, der Mann beugt sich zu ihr herab. Der ähnliche Vorwurf im «Stillen Lied» des Judabuches ist in unauffälliger Art variiert. Dort decken Gewänder die Körper, hier fielen sie ab. Eine einzige große, weiche Linie zieht sich von dem Fuße des Mädchens zur Ferse des Jünglings, schmiegsam und hingebend in bestrickender Zartheit und tiefstem Zauber in der Gliederung. Dem Leben der rechten Ecke entspricht das Leben in der linken. Den Raum des Bildes als Rahmen durchlaufend, wirft die Lilie ihre Staubgefäße in den Blütenblätterkorb der Tulpe.

Die blumenbestandene Wiese, die lebhaft gegen das Schwarz des Sternenhimmels steht, ist in der Technik ganz durchgearbeitet. Breitete Lilien früher dies Motiv als völlig schwarze Fläche aus, indem er im Vordergrund durch Umrisse Gras und Kraut andeutete; ließ er am Rand zur weißen Fläche hin in der Abgrenzung die Hälmchen dunkel darüber wachsen, indem der helle Streifen nur den warmen, dunklen Ton der Erde von dem gleichfarbigen des Himmels schied, so setzt er jetzt Stengel neben Stengel, Blüte neben Blüte, Blatt neben Blatt und gewinnt dadurch einen Schimmer, wie ihn weiße Nächte als leuchtendes Tuch über den Plan von Wiesen und Wälder ausbreiten.

Mit diesen Zeichnungen einigt sich schwer das Blatt, das den sechs Sonetten aus «Animal Triste» als Eingang dient. Auf einem Schemel sitzt die Gestalt eines nackten Mädchen. Sie hat die Geige vom Kinn genommen und lauscht mit leicht gesenktem Haupt dem Flüstern der Gefühle, die sich mit den Tönen schwingen ließen und so seltsam zart und überirdisch durch ihr Blut singen. Die rechte Hand, die den Bogen hält, lehnt sich auf die Kante des Sitzes. In der Verzeichnung dieses Armes und des Bogens, in der plumpen Anordnung der langstenglig stilisierten Blumen, in der unedlen Verbindung dieser zusammenhangslosen Formen, in der Dürftigkeit der Ausführung, will dieser Titelrahmen wenig von dem Künstler Lilien künden.

Gabriele d'Annunzio

Aus «Gesänge von Gabr. d'Annunzio»
Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin

Um so schärfer zeigt er sich in dem Porträt d'Annunzios, das dem Bande vorgestellt ist. Wir haben es an dieser Stelle nicht nötig, die litterarische Bedeutung des Modeitalieners zu würdigen. Aber es will mir so scheinen, als ob Lilien in der Wiedergabe seiner Zeichnung selbst sein eigenes Urteil über d'Annunzio einflocht.

Ich mag mich täuschen. Aber dieses Porträt ist ein Urteil, das mit Pinsel oder Zeichenstift aufgeschrieben wurde. Weiß gegen Weiß erzielt die Wirkung, bei der das Schwarz der Linie und der Fläche nicht zu Worte kommen. Nur in der Perspektive, die im oberen Teil des Bildes den Abschluß ausmacht, und durch das Zurücktreten des Horizontes, vor dem sich Schiffe und die getürmte Stadt im Gegenüber schiebt, rückt er den Kopf zu greifbarer Deutlichkeit vor. D'Annunzio ist scharf im Profil getroffen. Seine Augen geben den Schein der Kerzen zurück, die seinen Liebesfesten in heimlichen Stunden leuchten, seine Lippen sind von Lüsten ausgeglüht, die seine Nerven durcheinander jagten, die Linie seiner Stirn und seines Schädels, die Furchen um seine Augen, die Schmalheit seines Kinnes zeichnen den Mann, dessen Glaubensbekenntnis und Religion der süße Rausch einer tollen Liebesnacht ist.

Die farbigen Werte der Schwarz-Weiß-Technik haben sich in den letzten Zeichnungen ungemein gesteigert, so sehr auch die Linienführung an sich nur Variationen früherer Schätzungen darbietet. Der Sinn des Künstlers für die Verwendung der Farbe kommt in seiner unmittelbaren Äußerung ja in seinen Ölbildern und in seinen Glasfenstern am deutlichsten zur Geltung. Es ist eine falsche Vorstellung, glauben oder überzeugen zu wollen, daß der Zeichner nur in einer Begabung sich bewährt, die ihm die geistigen Mittel zur Malerei vorenthielt. Sein Farbenempfinden muß äußerst differenziert sein, um für Licht und Schatten und das Spiel ihrer mannigfachsten Bewegungen empfänglich zu sein. Lilien hat in den ersten Jahren seiner künstlerischen Entwicklung den Beweis erbracht, daß ihm auch das Gebiet des Gemäldes nicht verschlossen ist. In seinem armseligen, an Träumen überreichen Atelier in München, durch dessen Fensterfugen im Winter der Schneesturm seine Eiskristalle bis vor den ungeheizten Ofen trieb, und durch dessen Decke manch sommerlicher Regen tropfte, hat sein Pinsel große Leinwandflächen mit Farbe belegt. Seine Hand wurde dabei von demselben Auge gelenkt, daß auch den Fingern folgte, wenn sie im nassen Ton oder im weichen Plastelin seinem Wollen eine Darstellung boten. Es waren keine neuen Offenbarungen, die sein Auge in der Farbe fand; lebhaft und mit sicherer Beobachtung geschaut, fand mehr der Blick, als seine

Sulamith's Freund

Aus «Das Hohelied» Verlag F. A. Lattmann, Goslar

Seele eine Genugtuung bei der Arbeit. Es war nichts Schlechtes, was er bot, ohne aber indessen auch einen Anspruch auf eine erste Note des Lobes zu machen. Mag es sich nun um das Porträt der Schauspielerin Minnie Hauck oder um das Bildnis eines Mohren mit roter Kopfbedeckung handeln, das sich im Besitz des Herrn Karl Fuchs-Berlin befindet. Diese Übung und diese notwendigen Versuche mit Pinsel und Palette waren nicht etwa nutzlos. Sie mußten wie seine plastischen Arbeiten in den Hintergrund treten, als er das Feld seiner eigentlichen Begabung erkannt hatte. Dann im Zusammenhang mit Forderungen, die von dieser Seite aus an ihn herantraten, konnte er die früher gesammelten Anregungen wieder aufnehmen und die dabei gesammelten Erfahrungen verwerten. Dies geschah, als er die Entwürfe zu den farbigen Glasfenstern ausarbeitete, die für das Heim der Bnei-Brithloge in Hamburg bestimmt waren.

Wiederum machte der Künstler einen Schritt vorwärts auf dem Gebiete des Kunsthandwerkes, indem er sich das Verfahren dieser für ihn neuen Technik anzueignen suchte. Seine Arbeiten verlangten nicht sich scharf gegen einander abgrenzende Farbeneinheiten, deren Form durch Bleistreifen umschlossen wurden, sondern Farbenmischungen, die in feinster Folge sich zu reinen Wirkungen hinaufstufen sollten. Dadurch ist auch hier die Weichheit erzielt, die dem Lyriker, der Lilien als Künstler immer ist, den Erfolg gab. Das Übereinanderlegen verschiedener Glastöne mußte seiner Farbenmischung helfend entgegenkommen.

Das Ausschöpfen der ihm zu Gebote stehenden technischen Mittel ist ein Grundsatz seiner Kunst. Dort, wo er merkt, daß sein Zeichenstift versagt, wendet er sich an die Farbe oder aber an die — Radiernadel. Denn auch sie soll in ihm einen Meister finden. Als Stefan Zweig die Einleitung zu «E. M. Lilien, Sein Werk», schrieb, konnte er den Hinweis zum Schluß einfügen, daß der Künstler sich auch mit der Radierung bald beschäftigen würde. Es ist schade, daß Lilien über die ersten Versuche dieser Technik nicht hinausgediehen ist. Galten ihm diese doch nur dazu, die Wesenheit des Verfahrens zu erproben, in leicht hingeritzten Skizzen in das Geheimnis der ätzenden Säure und der

deckenden Wachsschicht einzudringen. Die ersten Proben berechtigen wohl zu guten Hoffnungen, aber was sind Hoffnungen, deren Erfüllungen nicht mit Energie zur Wirklichkeit gezwungen werden.

Was das Pastell innerhalb der Farbentechnik des Malers bedeutet, das gebührt zwischen den Zeichnungen der Radierung. Hier wie dort steht die Ausdrucksmöglichkeit obenan. Hier wie dort der Genuß eines innigen Ineinandergehens der Farbenwerte und eine packende Lebendigkeit der Tönungen. Hier wie dort ein Material, das jede Verbesserung in der Arbeit ohne Schädigung des Ganzen zuläßt. Hier wie dort ein Ausarbeiten der subtilsten Wirkungen, die wie feine, ungesehene Nerven und Muskeln die Bildfläche und ihre Daseinsform beleben. Hier wie dort die Fähigkeit, mit dem Schmelz und Hauch eines leuchtenden Schmetterlingflügels Duft und Lieblichkeit der Natur in ihren leisesten Bedingungen festzuhalten. Das langsame Vorgehen bei der Radierung. das ruhige, mit der äußersten Zartheit gepaarte Ausarbeiten, das jeden Augenblick sich die Wirkung des Werdenden vergegenwärtigen kann, um hier oder da einen Ton zu vertiefen und ihn in das gesamte Empfindungsleben des entstehenden Kunstwerkes einzuordnen und abzustimmen, sind Vorzüge dieser Technik, die bei dem Reichtum ihres Inhaltes und der leichten Brauchbarkeit oder Handlichkeit der Platte einer ganz besonderen Schätzung wert sind. Vielleicht muß bei Lilien erst der Auftrag kommen, um seine Neigung für die Radier- und Schabkunst zur Tat zu wecken. Möchte er dann für die Zukunft seiner Kunst die Worte Schleiermachers zu seinem Leitstern wählen, die jener seinem Lebenswillen vorstellte: Ich lebe, um zu sein und zu werden.

Zu Moses Mendelssohn kam einst ein Glaubensgenosse: Schmachtlocken hingen ihm über die Schläfen, ein langer Kaftan schlug um seine Schenkel, und seine

Nase trug die schwere Krümmung, die seine Stammeszugehörigkeit unschwer erkennen ließ. Er brachte sein Anliegen vor und schien sich von seiner Bitte mehr Erfolg zu versprechen, wenn er auf Mendelssohn zutrat, ihm leise ein paar Worte sagte und ihn dann ersuchte, niemandem zu verraten, daß er ein Jude sei. Darauf neigte auch jener sich vor, bis seine Stimme flüsternd das Ohr des Bittstellers erreichte: «Und ich bitte Dich um alles in der Welt zu verschweigen, daß ich bucklig bin und hinke.»

Lilien schämt sich seines Judentums nicht und tauschte den Glauben seiner Väter nicht durch eine Taufe gegen irgend welche bürgerlichen Rechte schwächlich ein. Mit Stolz bekennt er sich zu den Söhnen Zions und fühlt den Adel seines Judentums und seiner Überlieferung mit nicht geringerem Bewußtsein wie ein Edelmann den blinkenden Glanz seines Wappenschildes. Liliens Aufrichtigkeit ist künstlerisches Kraftgefühl, sein Bekenntnis ist die Freude eines Volksgewissens.

Umschlagzeichnung für «Das Theater»
Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin

Wenn wir den Blick rückwärts wenden und das überschauen, was sich uns auf unserem Wege zur Betrachtung bot, so sehen wir wie der Künstler seine Kunst in den Dienst jüdisch-nationaler Interessen stellt. Im Buche «Juda» träumte der Klang alter Heldenlieder von der Schönheit der Heimat und der Herrlichkeit eines waffenstarken Geschlechtes; die «Lieder des Ghetto» waren der Schrei der Schmerzen über eine Schmach der Jahrhunderte und eine Härte der Gegenwartskultur; das «Hohelied» atmet die Lieblichkeit südlicher Nächte, von der Glut der Liebe und der Süße ihres Genusses, von dem verschwiegenen

Glück unter Palmen und Mandeln, von der Kraft der Sehnsucht und dem jauchzenden Ruf des Begehrens tönt es wieder in den stärksten Akkorden, die sich zu einem einzigen großen Hymnus der Schönheit steigern, der zu der Menschheit spricht. Jüdischer Geist spannte die Saiten des Psalters, aus dem befruchtende Quellen in alle Litteraturen hinüberſprangen; jüdischer Geist will jetzt das Lied schmücken, das Herder bewunderte, Goethe mit leidenschaftlichen Worten pries. Alte Sprüche leben wieder auf, schlummernder Geist wird wach geküßt, aus Altersmoos und Jahresteingeröll blühen vergessene Blumen auf. Eine unbeachtete Kultur entfaltet sich aufs Neue unter der liebenden Hingabe des Künstlers, dessen schönstes Sinnen es ist, sein Volk damit zu beschenken. Es so zu beschenken, daß er nicht mit alten Überlieferungen bricht und Neuerungen an ihre Stelle setzt, sondern indem er neuen Geist in alte Formen gießt. In ihm feiert die jüdische Kunst, wie sie sich im Handwerk der Tempel und des Ghetto durch die Jahrtausende gebildet und entwickelt, eine ganz eigenartige Renaissance. Er will ja nichts, als ihren Schmuck und ihre Kleinodien neu fassen, er will sie in Formen prägen und fassen, die sie vor gänzlichem Untergang bewahren sollen.

Das Leben gab ihm bisher nur immer Gelegenheit, Büchern einen Schmuck zu widmen, die entweder Neuerscheinungen auf dem Büchermarkt waren, oder ohne Schmuck bis zu ihrer Neuausgabe im Wort allein den reichen Schatz verborgen trugen. Ein einziges Buch nur kennt der Jude, das sich malerischer Zeichnungen zu illustrativen Zwecken erfreut: Die Haggada. Das ist das Buch, das sich in allen jüdischen Häusern findet ähnlich wie bei dem Christen das Gesangbuch oder der Katechismus, bei dem Katholiken das Brevier. Auf Pergament gemalt, barg es eine Reihe von Bildnissen, die den Text schmücken, beleben oder deuten sollten. Was in den früheren Jahrhunderten auf der Höhe der künstlerischen und typographischen Leistungen der Zeit stand, ist in der Gegenwart auf das Niveau jener ästhetisch wertlosen Massenware gesunken, die nicht bloß der Feinschmecker, sondern auch jeder gesund empfindende Mensch nicht ohne ein gewisses Widerstreben in die Hand nehmen kann. Der Wunsch Liliens, die Haggada zu schmücken, verfolgte ihn in den Tagen, da

er mit seinen Arbeiten um Hunger und Elend rang, der Wunsch belebte ihn in seinen ersten Erfolgen, er schlug seine Fänge tief ein in seine Seele und sucht die Stunde, in der sein Begehren die Unterstützung findet. Durch die Verbreitung dieses Buches in den weitesten Volksschichten jüdischen Glaubens fühlt er, daß ein großes Werk ästhetischer Erziehung gezeitigt wird. Denn aus dem Zusammenschluß von Religion und Schönheit wird eine neue Veredlung entstehen, die auf alle Herzen dauernd einwirkt. Noch fand sich die Erfüllung dieses Wunsches nicht, in der er seinem Volk zum Größten dient. So hebt die Sehnsucht ihre weite Blüte, ihres Lebens Frucht bringt jedem das Seine, das den Beschenkten erquickt, den Gebenden erfreut treu seinem Spruch:

Meine Kunst der Welt,
Mein Leben meinem Volke!

ENDE

Verzeichnis der Bücher, deren Schmuck und Ausstattung Liliens Hand besorgte, in chronologischer Reihenfolge:

1896 Der Zöllner von Klausen. Historischer Roman von Johann von Wildenrath. Verlag der Buchhandlung Vorwärts, Berlin.

1899 Theodor Fontane. Ein litterarisches Porträt von Franz Servaes. Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin.

1901 Juda. Gesänge von Börries, Freiherrn von Münchhausen. Verlag von F. A. Lattmann, Goslar.

1902 Mitosc. Jan Kaprowicz. Lwów Naktadem Ksiegarni polskiy.

1903 Jüdischer Almanach 5663. Redaktion des litterarischen Teiles Berthold Feiwel, des künstlerischen Teiles E. M. Lilien. Jüdischer Verlag, Berlin.

1903 Lieder des Ghetto. Gedichte von Morris Rosenfeld. Aus dem Jüdischen von Berthold Feiwel. Verlag von S. Calvary & Co. ≈ Jüdische Originalausgabe (Jargon) in Internationaler Bibliotheksverlag Company. New-York – London.

1904 Sein Werk. Mit einer Einleitung von Stefan Zweig. Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin.

1904 Gedichte von Gabriele d'Annunzio. In Nachdichtung von Else Schenkl. Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin.

1904 Das Theater. Eine Sammlung von Monographien. Herausgegeben von Dr. Karl Hagemann. Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin.

1905 Das Hohelied. Neu herausgegeben von Edgar Alfred Regener. Verlag von F. A. Lattmann, Goslar.

Namenverzeichnis

Seite

Annunzio, Gabriele d' 167, 201, 204, 217, 219, 220
Barsdorf, A. 45
Baudelaire, Charles 58
Beardsley 175
Bierbaum, Otto Julius 154
Böcklin, Arnold 43
Bong, Richard 133, 141
Bradley 175
Braff, Frau Anna 161, 162, 167
Brainin, Ruben 161
Breslauer 158
Brütt, Adolf 215
Buber, Dr. Martin 161
Busse-Palma, Georg 163, 164, 203
Byalnel 24

Calvary, S. 95, 109, 121, 123, 125, 126, 127, 169, 185, 189
Charpentier 58
Chéret 58
Chopin 162
Cohn, Siegbert 157
Cornelius, Peter 63
Crane, Walter 57, 61, 175, 177, 179
Croß 58

Dahn, Felix 94
Deck 58
Degas, Edgar 175
Dehmel, Richard 57, 203
Delaherche 58

Epstein, Jehudo 23
Essex 61

Feiwel, Berthold 115, 116, 158, 184
Feure, George de 175
Filipek, Franz 157
Fischer, Richard 157, 187
Fontane 176
Fuchs, Karl 223
Fuchsius 83

Gallé 58
Gandara, Antonio de la 56
Geibel, Emanuel 129
Genelli 209
Glogau-Nikolsburg, Otto 159, 162, 163
Goethe, W. v. 44, 146, 180, 195, 226
Goldschmidt, A. 144
Gorki, Maxim 21, 105, 113, 181
Gotthelf, Fritz 94, 189
Greiner, Otto 43
Griepenkerl 39

Hagemann, Karl 209
Hartog, Anselm 158, 199

Seite

Hauck, Minnie 223
Heine, Th. Th. 30
Helleu 56
Heraklit 195
Herder 226
Herzl, Theodor 70, 92, 93, 99, 102
Hirschfelder, M. 157
Hirszenberg 69
Hirth, Georg 33, 43, 47, 48
Hirzel, H. R. C. 163
Hokusei 174
Hokkei 174
Homer 209
Huch, Riccarda 46
Hur 24
Huram, Alif 24

Isingrin 83
Israels, Josef 23

Janus (Oppenheimer) 155, 158
Jeffray 61

Karstens 209
Klinger, Max 43, 55, 208

Landsberg, Fritz 113
Lattmann, F. A. 5, 53, 55, 63, 64, 65, 79, 81, 162, 213, 221,
Liebermann, Max 20, 23
Ludwig, Otto 11
Lykurg 99

Seite

Matejko 38
Mendelssohn, Moses 224, 225
Messer, Karl 157
Meurer, M. 176
Michelangelo 207
Millet 198
Minton 58
Morris, William 61, 175, 177
Mose 27, 74, 101, 102
Mosse, Rudolf 103, 139
Multatuli 18, 19
Münchhausen, Anna, Freifrau v. 149, 162
Münchhausen, Börries von 64, 70, 71, 74, 82, 83, 100
Mundlak, Regine 69
Muther, Richard 56
Murger 39

Nathanson, Julius 157
Noah 129
Nordau, Max 91, 208
Novalis 173

Oppenheimer, Dr. Franz (Janus) 155, 158

Pater, Walter 20, 173

Regener, Frau Dr. 201
Rosenfeld, Morris 112, 184
Ruskin 57, 115, 116

Salomo 23, 25
Sanderson 61
Schiller 42, 172
Schlaf, Johannes 154

	Seite
Schlegel, Aug., Wilh.	174
Schleiermacher, Friedrich	7, 224
Schriro, S.	181
Schultze-Naumburg, Otto	136
Schuster, Richard	37, 157
Schuster & Loeffler	138, 167, 175, 201, 215, 219, 225
Shakespeare	209
Seff, Benjamin	93
Seffray	61
Segantini	171
Servaes, Franz	176
Simonson, Dr. Emil	161
Solon	99
Solomon	23
Sumner	61
Stilgebauer, E.	133
Streckfuß, Adolf	141, 144
Struck, Hermann	69
Stuck, Franz	43, 174
Taine, Hippolyte	173
Thesmard	58
Toroop, Jan	56
Toorte, Heinz	154
Trietsch, Davis	161
Tuch, Gustav	59, 87
Ujejski	38
Ullstein	143
Uri	24
Ury, Lesser	23, 69
Velde, Henry van de	57, 58
Verlaine, Paul	58
Voysey	61
Wentzel, Michael	176
Wiener	58
Wilde, Oscar	209
Wildenrath	39, 49
Wille, Bruno	200
Winz, Leo	161
Wöpke, R.	157
Zangwill, Israel	94
Zevi, Sabbatai	102
Ziegler	58
Zuloaga	58
Zweig, Dr. Stefan	37, 162, 196, 199, 223

Litteratur über E. M. Lilien.

Martin Buber, Das Buch «Juda». Die Welt, Nr. 50, 4. Jahrgang.
Benjamin Segel, «Der Sang von Juda». Jüdisches Volksblatt, Wien.
Börries von Münchhausen, «E. M. Lilien». Rocznik Zydowski 1901, S. 77–80 (polnisch).
Dr. Theodor Zlocisti, «Juda». Ost und West, Heft 1, 1901.
Walter Schulhof, E. M. Lilien. Archiv für Buchgewerbe, Nr. 2, 1901, S. 48–50.
Henryk Kohn, E. M. Lilien na tle sztuki zydowskiy. Israelita, Heft 12, 13, 14 1901 (polnisch).
Robert Jaffé, Neujüdische Kunst. Welt 1902.
Leon Reich, E. M. Lilien. Tygodnik drohobycko samborski 1902 (polnisch).
M. Hirschfelder, E. M. Lilien. Ost und West, Nr. 7, 1901.
Adolph Donath, Der Künstler Lilien. Die Waage, Heft 39, 1901.
– – E. M. Lilien, a great decorative artist. The Jewish World, Nr. 26, 1902.
– – Berliner Kunstwanderungen. Neue freie Presse, 18. Oktober 1902.
M. Hirschfelder, Zwei neue Liliensche Exlibris. Ost und West, Heft 11, 1902.
Dr. M. Ehrenpreis, List otwarty do Efraima Mose Liliena. Rocznik Zydowski.
Josef Melnik, «Das Buch der Liebe und Sehnsucht». Woschod 1902.
Dolorosa, Jüdische Kunst. Magazin für Litteratur, Heft 2, 1902.
Benj. Segel, Wie hebräische Litteratur gemacht wird. «Israelit», Nr. 27–30, 1902.
M. Sukiennikow, E. M. Lilien. Woschod (russisch), Nr. 78, 1902.
Dr. Josef Flach, E. M. Lilien. Kraj, Nr. 46, 1901 (polnisch).
Dr. N. Sokotow, Efraim Mose Lilien. Hasefirah Nr. 63, 1902 (hebräisch).
Alfred Gold, E. M. Lilien, Jüdische Künstler, herausgeg. von Martin Buber. Jüdischer Verlag.
Hermann Münzer, E. M. Lilien. General-Anzeiger Nr. 13, 1903.
Börries, Freiherr von Münchhausen, Lieder des Ghetto. Ost und West.
Solomon J. Solomon, Ephraim Lilien. Magazine of Art 1903, S. 32–34.
Paul Wilhelm, Ein moderner Zeichner. Fremden-Blatt, Wien, 22. Juli 1903.
Dr. Stefan Zweig, Lieder des Ghetto. Münchener Allgemeine Zeitung.
Dr. Heinr. Löwe, E. M. Lilien. «Jüdische Rundschau».
Leonhard Adelt, Neujüdische Kunst. Die Zeit, Wien.
Adolph Staud, Lilien. Rocznik Zydowski.
Dr. Naumberg (Siegmund Bromberg-Bytkowski), Szkic do Studium Moriah. Heft 1–5, 1904.
Lothar Brieger-Wasservogel, E. M. Lilien. Kunsthalle.
Gustav Baader, E. M. Lilien. Volkskalender (jüdisch).
P. Leoni, Yewish Art. Maccabaan Nr. 3, 1904.
Dr. H. Pudor, Neujüdische Kunst. Dokumente des modernen Kunstgewerbes, 1904.

Von Dr. Edgar Alfred Regener wurden veröffentlicht:

Revue franco-allemande. Monatsschrift 1900–1901. Goslar 1901.

Der junge Tieck. Drei Kapitel zu dem Thema «Der junge Tieck». Berlin 1903.

Wilhelm von Scholz. Ein Porträt. Berlin 1904.

Achim von Arnim. Die Päpstin Johanna. Neuausgabe. Berlin 1904.

Clemens Brentano. Godwi. Neuausgabe. Berlin 1904.

Frauenlitteratur der Gegenwart. Berlin 1904.

Iffland. Band X der Sammlung «Das Theater». Berlin 1904.

Riccarda Huch. Eine Studie. Leipzig 1904.

E. M. Lilien. Ein Beitrag zur Geschichte der zeichnenden Künste. Goslar 1904.

Alfred de Musset. Novellen. Goslar 1904.

Alfred de Musset. Erzählungen. Goslar 1905.

Das Hohelied. Neuausgabe. Mit Zeichnungen von E. M. Lilien. Goslar 1905.

Johannes Schlaf. Ein litterarisches Porträt. Berlin 1905.

Dichterphilosophen. Band XII der «Randglossen zur deutschen Litteratur. Wien 1905.

Giordano Bruno. Band VIII «Klassiker der Naturwissenschaft». Leipzig 1905.

In Vorbereitung:

Land-Erziehungsheime. Eindrücke eines Lehrers.

Die Pflege des Talentes in der Schule.

Die Behandlung der sexuellen Frage in der Schule.

Ästhetische Erziehung.

E. M. LILIEN

SEIN WERK

Mit einer Einleitung von

Stefan Zweig

Das Werk, von dem auf Wunsch des Künstlers nur diese eine Auflage in Höhe von 1000 Exemplaren verbreitet wird, ist in Großquartformat in einem von Lilien entworfenen Einband erschienen; neben den fast 100 Zeichnungen des Künstlers ist dem starken Band das Porträt Liliens in Lichtdruck beigegeben. Die Ausstattung des Werkes ist eine seinem innerem Wert entsprechend vornehme.

Preis: 10 Mark.

Außer dieser allgemeinen Ausgabe wurden 20 Exemplare auf feinstem Kunstdruckpapier hergestellt und vom Künstler mit der Hand nummeriert und signiert.

Preis der Luxusausgabe: 20 Mark.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen oder durch den Verlag

Schuster & Loeffler, Berlin SW. 11.

12803

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00597 3165